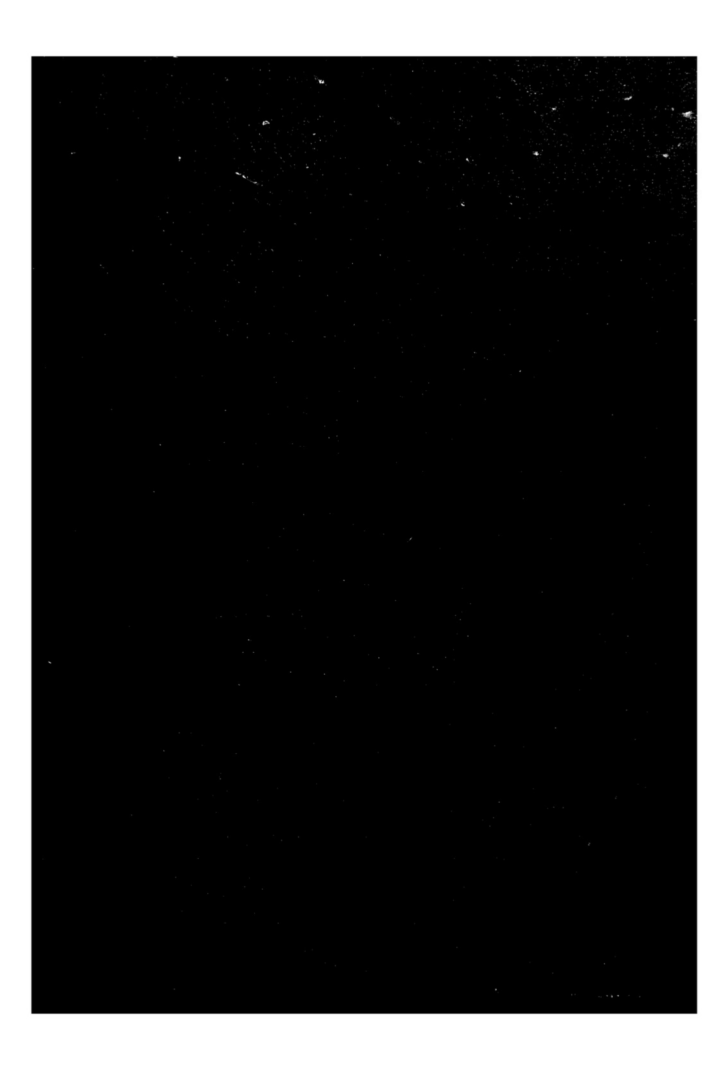
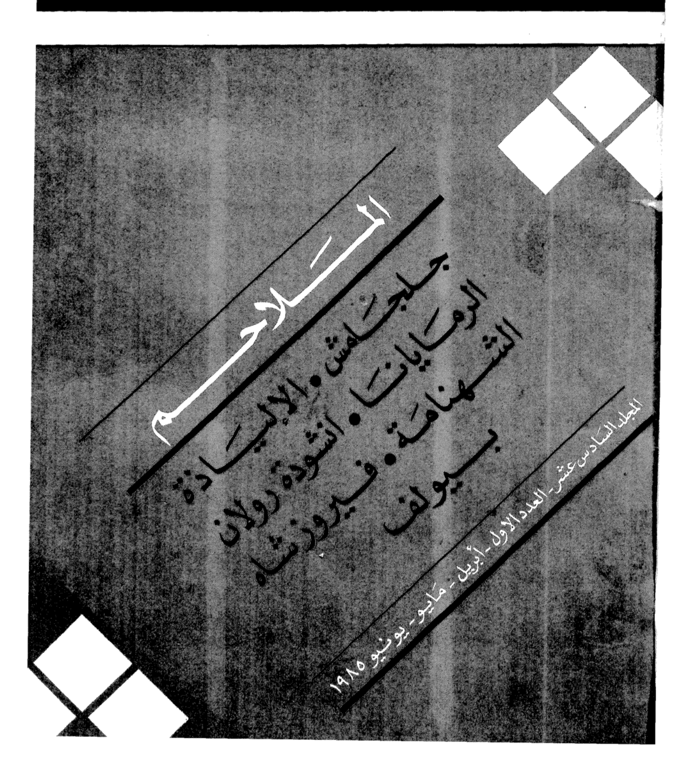
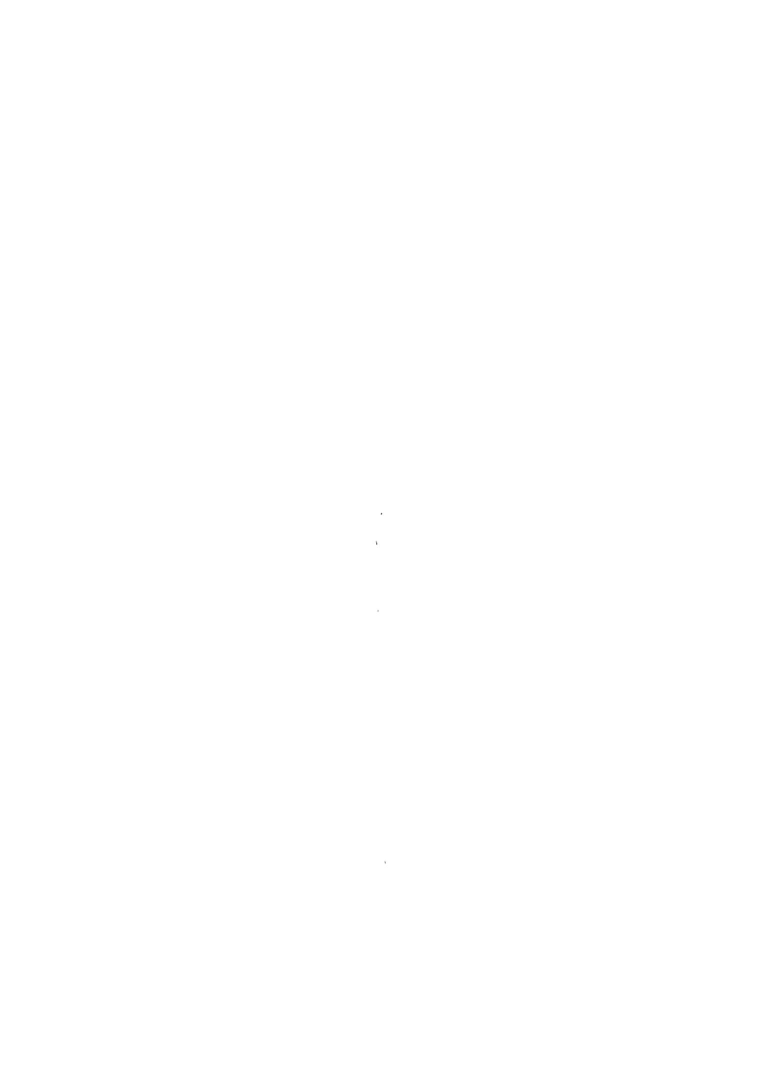


عالم الفكر



الملاحم
جلجامش • الإلياذة
الرمايانا • أنشودة رولان
الشهنامة • فيروزشاه
بيولف
المجلد السادس عشر - العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٨٥





رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي

مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * :ابريل - مايو- يونيو ١٩٨٥ .

المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ .

المحتويات

الملاحم :

التمهيد - الملاحم كتاريخ وثقافة — بقلم : مستشار التحرير ٣

مثال من الهند - الرمايانا

ملحمة جلجامش — الدكتور فاضل عبدالواحد على ٣٥

خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس — الدكتور حلمي عبدالواحد خضرة ٤٧

شاهنامة الفردوسى — الدكتور أحمد كمال الدين حلمى ٦٩

أنشودة رولان — الدكتور جوزيف نسيم ١٣٥

سيرة فيروز شاه — الدكتور محمد رجب النجار ١٥٣

ملحمة بيولف — الدكتور مجدى وهبه ٢٠٩

●●●

مطالعات :

الملاحم بين اللغة والأدب — السيد محمد شوقي أمين ٢٢٧

●●●

من الشرق والغرب :

الأمير عبدالقادر الجزائرى — الدكتور تركى رابح عمامرة ٢٣١

قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا — الدكتور أبو القاسم سعدالله ٢٥١

التراث الشفاهى ودراسة الشخصية القومية — السيد حافظ الأسود ٢٧١

●●●

صدر حديثا :

نصيحة لعالم شاب — عرض وتعليق الدكتور عبدالمحسن صالح ٢٩٥

الملاحم كتاريخ وثقافة :

مثال من الهند: الرامايانا

تمهيد

كان هوراس والبول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧) يسخر من الملاحم ويصف القصيدة الملحمية بأنها « مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة ومن الرواية الغرامية العارية من الخيال » كما كان پو Poe يهزأ من فكرة إمكان وجود قصائد طويلة رائعة ويذهب إلى أنه من بين كل الملاحم التي عرفها العالم خلال تاريخه الطويل ، وبوجه خاص خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن عدداً قليلا فقط هو الذي يستحق الاحترام والإعجاب ، ويدخل في هذا العدد القليل ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسيا وأعمال هيسيودس وأبوللونيوس ولوكريتوس وفرجيليوس واوفيدوس ، وبعض الملاحم الأوربية الأكثر حداثة مثل بيوولف في انجلترا ، وأنشودة رولان في فرنسا ، والسيد في أسبانيا[١] . والظاهر أن هذه السخرية من الملاحم والقصائد الملحمية الطويلة كان أمرا مألوفا منذ القديم . فالشاعر كاليماخوس Calli-machus الذي ولد عام ٣٣٠ ق . م ، والذي كتب هو نفسه ملحمة قصيرة كان يأخذ على أبوللونيوس Apollonius طول الملحمة (الأرجونوتيكا Argonutica) (أوحلة السفينة أرجو) كما كان يصف الكتاب الطويل بانه « شر مستطير »[٢] . ولكن هذه العبارات الساخرة وأمثالها لم تمنع الشاعر البريطاني الشهير درايدن Dryden من أن يصف الملاحم بأنها « أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبدعه » كما انها لم تمنع العلماء

---

(١) "Epic" in Chambers's Encyclopaedia, Vol. 5, p. 367.,
"Epic" in. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms;
Andre Deutsh, London 1979, p. 225.

(٢) "Narrative Poetry", in Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics"; Princeton University Press, N. J. 1974, P. 544.

المعروف بين علماء الأنثربولوجيا أن برونيسلاف مالينوفسكي استعار هذه التسمية في دراسته لسكان جزر التروبرياند الذين يعتمدون في معاشهم على الملاحة وما يرتبط بها من صيد وتجارة وتبادل للسلع ونظم اجتماعية وشعائرية معقدة ظهرت كلها في كتابه الرئيسي) - "Argonauts of the Western Pacific".

في الغرب من أن يعطوا الملاحم من العناية والاهتمام ، وأن يقبلوا حتى الآن على ترجمتها من لغاتها الأصلية الى اللغات الاوروبية الحديثة المختلفة ، وأن يعكفوا على دراستها ويطبقوا في ذلك أحدث نظريات البحث والنقد وأساليب الدراسة والتفسير والتحليل التي تستعين بنتائج العلوم الأخرى ، دون أن تظهر بينهم مثل تلك النعرات والدعوات التي نجدها في معظم بلاد العالم الثالث ، والتي تتساءل عن الحكمة من دراسة التراث القديم وجدوى هذه الدراسات لإنسان العصر .

ومع ذلك فلا تزال كلمة « ملحمة » غامضة في كثير من الأذهان . وصحيح أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية ، إلا اننا نجد ميلا واضحا في بعض الكتابات الحديثة إلى إطلاق كلمة « ملحمة » على بعض الأعمال الروائية الكبرى مثل رواية تولستوي « الحرب والسلام » بل إن بعض الأفلام السينمائية الضخمة مثل فيلم « ايفان الرهيب » تعتبر إبداعات وأعمالا « ملحمية » . وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصورا على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور الكلاسيكية القديمة (في الشرق والغرب على السواء) وفي العصور الوسطى وعصر النهضة في اوروبا ، بل إن استخدامها يمتد لكي يشمل ما يُعرف الآن باسم « الشعر الملحمي الحديث » ، بل أيضا « المسرح الملحمي Epic Theatre »[٣] .

ولكن اذا نحن صرفنا النظر عن هذه الاستخدامات الحديثة لكلمة « ملحمة » و « ملحمي » وما إليهما فانه يبقى أن المقصود بالكلمة في معناها الأصيل والدقيق ـ « القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد ، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح » ، بينما تستخدم كلمة (ملحمي) للإشارة إلى كل ما هو بطولي ، ويتجاوز قدرات البشر ، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال[٤] . ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائما ، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، من الأعمال الرائعة التي تداعب مخيلة الشعوب المختلفة وتعبر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي. فطابع (البطولة) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل ، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان . وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الإنسان يعني في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهيته المادية ، وأنه على استعداد لأن يضحي براحته وسلامته بل بحياته ذاتها من أجلها . وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمل مسئولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي اليها البطل ، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل .[٥] .

---

(٣) Paul Merchant; **the Epic**; Methuen, London, 1977, pp. 71-94.

(٤) "Epic" in Cassell's Encyclopaedia of Literature, Vol. I, Cassell & Co., London 1953, p. 193.

(٥) Ibid; Loc. cit.

وربما كان هذا هو الذي دفع الاستاذ بول ميرشانت إلى أن يقول في مقدمة كتابه القصير The Epic عن « الملحمة (صفحة VII) إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فإما ان يكون التحديد ضيقا محصورا بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي اتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexametron أو مايماثله والتي تدور حول أحد الأبطال (مثل أخيلليوس) أو إحدى الحضارات (مثل حضارة روما) ، ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Primary لأنها ملاحم شفوية (وبدائية) . ويدخل في نطاق هذه الفئة الألياذة والأوديسيا وملحمة جلجامش وبيوولف وما إليها ، وإما أن يكون التحديد أكثر اتساعا ورحابة بحيث يدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية ، أي أن يضم أيضا الملاحم (المكتوبة) أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملاحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Literaryمثل « الأينيادة » للشاعر اللاتيني فرجيليوس وملحمة لوكان « فرساليا » وقصيدة ميلتون الشهيرة « الفردوس المفقود ParadiseLost » ، وكذلك ملحمة فيكتور هيجو عن قصة القرون La Légende des Siécles . وقد يكون هذا تقسيما بسيطا ولكن بعض المصادر تشير الى فئات أو أنواع اخرى من (الملاحم) التي لا تلعب فيها (البطولة) بالضرورة دوراً أساسيا مثل الملاحم التي تجمع بين الجد ـ والهزل أو الملاحم الجد هزلية Serio-comic كما هو الحال في ملحمة Mor-gante للشاعر الايطالي بولتشي Polciالذي عاش في القرن الخامس عشر ، وذلك فضلا عن (ملاحم الحيوانات) ، وهي قصائد قصصية كتبت باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وتدور حول الصراع بين ثعلب ماكر وذئب غبي شرس .(٦) .

فكأنه اذن من الصعب تعريف الملحمة تعريفا دقيقا جامعا مانعا . والأكثر صعوبة من ذلك هو محاولة تصنيف الملاحم تصنيفا قاطعا في فئات متمايزة حسب الموضوع . ولذا فإن الباحثين يكتفون بالتمييز بين الملاحم الشفوية والملاحم المكتوبة أو الأدبية وهو تمييز قد يبدو (بدائيا) ولكنه يرسم الحدود بقدر كاف من الوضوح ، وذلك على الرغم من أن هناك ما يدل على أن وراء الملاحم المكتوبة أو المدونة كان يوجد دائما بعض « التقليد » أو الأساس الشفوي ، وأن الملحمة نشأت في الأصل نشأة شفوية ـ إن صح هذا التعبير ـ أي أن البدايات الأولى للملاحم كانت بدايات شفهية . والمهم على أية حال هو أنه فيما عدا تلك الفئة المشهورة من الملاحم الضخمة يوجد عدد كبير من روائع الأعمال الأدبية التي يحب بعض الكتاب أن يدرجوها تحت مقولة (الملاحم) ويعتبروها ضمن « التراث الملحمي » بالمعنى الواسع للكلمة ، ويرون أنه قد يكون من التعسف ومن الإجحاف لفكرة (الملحمة) أن نأخذ الكلمة بالمعنى الكلاسيكي الدقيق ونقصر استخدامها على ذلك العدد القليل من القصائد والأعمال الشعرية الطويلة ونغفل مادون ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فما هي إذن الخصائص والمقومات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى يمكن اعتباره ضمن مقولة (الملاحم) ؟ .

يحاول بول ميرشانت الأجابة عن هذا السؤال بطريقة لاتخلو من طرافة ، فيذكر لنا أنه في تقرير صحفي من شمال فيتنام نشرته جريدة الصنداي تايمز اللندنية بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٦١ تصف ماري ماكارثي Mary McCarthy الحرب

---

(٦) "Epic" in Encyclopaedia Britannica, Vol. 6, p. 906.

بقولها : « كان دفاعهم عن أرضهم عملا ملحميا له كل خصائص العمل الفني الذي يتجاوز كل أبعاد الواقع » ، ثم ينقل لنا بعد ذلك ما يذكره الشاعر الشهير عزرا باوند Ezra Pound في صفحة ٤٦ من كتابه "A. B. C. of Reading » الذي نشر عام ١٩٦١ أيضا من أن « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . ويخلص ميرشانت من هاتين العبارتين إلى أن « تجاوز أبعاد الواقع » و « تضمن التاريخ » هما القطبان الأساسيان اللذان تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها (ملحمة) . ففي رواية « الحرب والسلام » مثلا نجد التاريخ (متضمنا) في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون « التاريخ » في ذاته وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها . كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلا معينا بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو « الإنسان في التاريخ Man in History » . وهكذا نجد أن استخدام ماري مكارثي كلمة (تجاوز) ، وكذلك استخدام عزرا باوند كلمة (يتضمن) يشيران إلى وجود فكرة أساسية ومميزة للملحمة ، وهي فكرة الحجم أو المقياس . فليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون (عظيمة) بكل المعايير ، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد الملحمية [٧] التي تميز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الابداعية .

أ ـ لعل أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات التي تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنبا إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من المبالغة والتهويل ، وذلك فضلا عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك كثير . ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث . ففي كل ملحمة من الملاحم الكبرى حدث ملحمي رئيسي بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات اخرى واسعة ومتنوعة مما يضفي على ذلك الحدث كثيرا من الغنى والثراء والعمق . فالحدث الملحمي في الإلياذة مثلا هو « غضب أخيلليوس » لمقتل صديقه باتروكلوس في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له . والحدث الملحمي في الأوديسيا هو « الرجل » أوديسيوس ورحلته لاسترداد زوجته . ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي « الغضب » إذ يبدأ هوميروس ملحمته بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول « غنِّ أيتها الربة غضبة أخيلليوس بن بيليوس المدمرة » ، كما أن اول كلمة في الأوديسيا « هي الرجل » حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها : غنِّ ربةَ الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام يجوب الآفاق بعد أن دمر طروادة المقدسة »[٨] ، فكأن الملحمة تكتسب عظمتها وروعتها وجلالها من نفس الفكرة التي

---

(٧) Merchant, op. cit. pp. 1-4.

(٨) الترجمة هنا هي ترجمة الدكتور أحمد عثمان في كتابه : « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » ـ سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٤ صفحة ٣٣ . ولكن الترجمة الحرفية للبيت الأول من الإلياذة تقول : « الغضب : غنّيه لي أيتها الربة : الغضب الذي تملك أخيلليوس بن بيليوس » ، بينما الترجمة الحرفية للبيت الأول من الأوديسيا تقول : « الرجل : صِفيه لي ، أيتها الربة .... » .

راجع في ذلك :

William S. Anderson; The Art of the Aeneid; Prentice-Hall, N. J. 1969, pp. 5-6.

تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الأبيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الاندفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك التدفق على كل ما عداه ، وذلك بالإضافة إلى المعنى المتضمن في كل جزء من أجزائها والذي يدل على وجود عقل بارع خلّاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة ، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة والجلال بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها[٩] . بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو ينشدها أو يتغنى بها يساعد هو أيضا بما يدخله من تعديلات وتغييرات على (النص) على تعميق الفكرة . وليس من شك في أن مخيلة المنشد ومتطلبات الفن عنده ورغبة المستمعين (الجمهور) في الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة ، وخصوصا الملحمة الشفهية غير المدونة ، بما كان يدخله عليها من تغيير وتبديل . ويشير الدكتور احمد عثمان إلى ذلك بقوله « لم يكن عمل المنشد مجرد (إعادة إخراج) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة (إعادة خلق) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصا لمناسبة معينة . كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشيا مع ميول وقدرات الناس من حوله ، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون ، لأن هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور ، أو ذاك المنشد » (صفحة ٦٧) .

ب ـ الخاصة الثانية التي تميز الملاحم والاعمال الملحمية الكبرى هي المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة . ويتمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل ذاته الذي كثيرا ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية ، أي انه يدخل في تكوين البطل عنصر غير بشري . والأمثلة على ذلك كثيرة [١٠] ، كما يتمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإعجازية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية . ففي الإلياذة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحروب الطروادية ، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر . وبالمثل كانت الآلهة أو الربة اثينا تتدخل بكثرة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسيا . ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية او الإعجازية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة من الوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية . وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الامور ، ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف العصيبة وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من

(٩) أحمد عثمان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٧ . وانظر أيضاً :
"Epic" in Chambers's Encyclopaedia; Merchant, op. cit., p. VII.

(١٠) من ذلك مثلاً : جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة بهذا الاسم والتي سوف يرد ذكرها أكثر من مرة في هذه الدراسة . فلقد انحدر جلجامش من أصل (إلهي) أو هو يجمع على الأصح بين العنصرين البشري (حوالي الثلث) والإلهي (الثلثين) ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإعجازية . وسوف نرى فيما بعد أن سيتا ، بطلة ملحمة الرامايانا الهندية ، قد ولدت ولادة إعجازية من الأرض ، وأن راما نفسه يرتبط في أذهان الهندوس بالإله فشنو اله الشمس وحارس الكون على اعتبار أن ذلك الإله قد تقمص فيه ، بل إنه كثيراً ما كان يظهر على أنه أخو الإله كريشنا أو حتى أحد مظاهره وتجلياته رغم ما بين الاثنين من اختلاف في الموقف الأخلاقي .

الشاعر أن يقدم تفسيرا معقولا ومقبولا لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة . ففي أنشودة رولان Chanson de Roland مثلا نجد أن الملائكة تنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحرب أو تشارك فيها ، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيّم على الكون حزنا على مقتل رولان ، وأن الشمس لم تغرب في موعدها كي يطول النهار وتتاح الفرصة أمام شارلمان لكي يحقق انتصاره على (الكفار) . ونصادف هذا الموقف ذاته في كثير من القصائد الملحمية وشعر البطولة في بعض الثقافات القديمة التي كانت تدين بأديان عريقة ولكنها غير سماوية مثل البوذية ، إذ كانت بركة رحال الدين تحيط بأبطال تلك القصائد وتحميهم من شر أعدائهم دون أن يتدخلوا هم أنفسهم في القتال . فقد كان البطل يشعر بتلك البركة والعناية والرعاية تحيط به وتسدد خطاه حتى تقوي عزيمته فلا يعود بحاجة لأي عون فيزيقي محسوس[١١] .

جـ ـ وعلى الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة ، فإن الملحمة (تتجاوز) ذلك الواقع المشخص العياني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدا وشمولا من تلك المواقف المحدودة ، كما أنها تعكس بعض القيم والمبادىء والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصدق على « الإنسان » ككل بعيدا عن قيود الزمان والمكان . وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والعظمة والجلال . وقد يظهر هذا واضحا لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنهما تنتميان إلى ثقافتين مختلفتين كما يفصل بينهما فارق زمني كبير ، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٠٠٠ ق . م ، وملحمة الأوديسيا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . وأغلب الظن أن الأوديسيا تأثرت بملحمة جلجامش إلا ان الملحمتين تقفان مع ذلك موقفين مختلفين تماما من الحياة ، ولكنهما في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية ، وترتفعان عنها ، وتبحثان عن مطالب أكبر جدا وأسمى من هذه الحياة . فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الآدمي والإلهي ، ولكنه كان يبحث في دأب وإلحاح ومثابرة عن الخلود ، وصادف في سبيل ذلك كثيراً جدا من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه عسى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب العسير . أما اوديسيوس فكان على العكس من ذلك تماما لا يأبه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهبه له لاستمالته اليها ، وكان يفضل على ذلك الخلود وضعه الإنساني الخاص رغم كل ما فيه من ضعف وفناء ، ورغم أنه كان يقوده في آخر الأمر ـ حسب الملحمة ـ إلى نهايته المحتومة . كذلك الحال في الإلياذة . فقد أقبل أخيلليوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لمقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقا أن هذا سوف يؤدي به الى نهايته المحتومة ايضا . فلقد كان يؤمن بانه من الأفضل للمرء أن يحيا (عبدا) أجيرا في هذا العالم على أن يحيا (ملكا) للموتى في العالم الآخر . فالإنسان يحمل قدره دائما معه ، وعليه أن يتقبل ذلك القدر في شجاعة وأنفة وإباء وكبرياء ، وأن يعمل على أن يحقق لنفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو

(١١) C. M. Bowra; Heroic Poetry, Macmillan, London 1966, pp. 84-5.

الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضعه الإنساني الخاص ودون ان يتجاوز ذلك الوضع او يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي[١٢] .

د ـ وأخيراً فإن بعض الكتاب يصفون الملاحم بأنها نوع من الشعر « اللاشخصي » impersonal أو أنه شعر « غيرذاتي » ، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن « الذاتية » أو « الشخصانية » عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر . فالشاعر الملحمي في العصور الكلاسيكية في اوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمته بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الاعمال في أشعاره السابقة . وقد بدأ ذلك « التقليد » بالملاحم الهوميرية واستمر قائما عند الشعراء الذين جاءوا من بعده ، وربما كان أول من خرج عليه هو دانتي في ملحمته الشهيرة « الكوميديا الإلهية ». وقد يكون ذلك راجعا إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها . فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد وخصوصا وأنه يضم في العادة أحداثا وأشعارا وقصصا كانت موجودة من قبل . وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر ـ كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس ـ يبدأ ملحمته بالاتجاه والابتهال إلى إحدى الربات أن تمنحه القدرة وتهبه المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثا وقعت قبل عصره بعدة قرون دون ان يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الاجيال . فالالتجاء إلى ربة الشعر والاستعانة بها فيه اعتراف بأنها هي المصدر الوثيق للحقائق لأنها هي بنت الذاكرة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الربات ولذا فانها تعرف أفضل من غيرها ما حدث بالضبط . بل إن فرجيليوس نفسه ـ على الرغم من أنه عاش في عصر كانت الكتابة فيه أداة شائعة للتدوين وعلى الرغم من أنه كتب ملحمته ولم يكتف بأن يقولها شفاهة ، كان يدرك أنه كان يكتب عن أحداث وقعت منذ أكثر من ألف سنة وأنه ليس له أي سلطان عليها ، ولذا أضفى عليها ذلك الطابع اللاشخصي ، أو وضع عليها « قناع اللاشخصانية » حسب تعبير اندرسون . وكل هذا معناه أن الذي كان يهم في الملحمة هو « الشعر » وليس « الشاعر »[١٣] .

ولكن هذه « اللاشخصانية » لا تعني أن الشاعر لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه ووجداناته إزاء البطل وما يحدث له ، وهذا جانب ذاتي واضح ولا سبيل إلى إنكاره . فالشاعر كثيرا ما يتعاطف مع البطل أو حتى مع بعض ضحاياه مثلما يفعل فرجيليوس مع ضحايا آنياس في « الأينيادة » .

●●●

---

(١٢) Encyclopaedia Britannica, op. cit, pp. 907-9.

ويقول الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد علي في كتابه القيم « التاريخ اليوناني : العصر الهللادي » : ـ
« كانت نظرة أبطال الإلياذة الى احتمال قيام حياة أخرى بعد الموت نظرة كلها تشاؤم . كانوا نبلاء أثرياء أحرزوا مكانتهم ببسالتهم وقوتهم البدنية . كان الجسد مبعث ابتهاجهم بالحياة لأنهم كانوا يقدرون المتع الجسدية كالرياضة والطعام والشراب والحب تقديراً كاملاً وينتشون بها انتشاء . وكانوا يقضون معظم حياتهم مستمتعين بهذه المباهج أو مشتغلين بالحروب التي كانت وسيلتهم للحصول على هذه المتع . ومن ثم كان التمتع بجسم قوي عفي شرطاً لا بد منه للتمتع بالسعادة . كانت الشيخوخة شراً لا يقل وبالاً عن الموت الذي كان في نظرهم انفصال حياة الانسان Psyche عن جسده . ولم يكن هذا معناه ـ حسب تصورهم ـ فناء الإنسان واندثاره بل معناه استمرار وجوده وان كان هذا الوجود مجردا من كل ما يجعل للحياة قيمة ومعنى . ومن هنا يأتي تصور هوميروس للموتى ككائنات مسلوبة القوى أي كأشباح أو أطياف بائسة تعسة . ومن ثم نفهم معنى رد أخيل أو بالأحرى طيفه (وهو في العالم الآخر) على أود يسيوس . . . . بأنه يفضل أن يكون عاملاً أجيراً عند رجل فقير في الحياة الدنيا على أن يكون ملكاً على الموتى في العالم الآخر » . (الجزء الثاني ـ دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، صفحتا ٥٠٥ ـ ٥٠٦) .

(١٣) William Anderson; op. cit., p. 3.

ومهما يكن من شيء ، فالواقع ان كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التي تتغنى فيها بأبطالها وأمجاد مؤسسيها وأسلافها ، ويستوي في ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة أو الشعوب البدائية . ومع أن معظم هذه القصائد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم فإنها تعتبر وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وعوائدها وأعرافها إلى الأجيال التالية وخصوصا في الوقت الذي لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين على ما كان عليه الحال في بلاد الإغريق على عصر هوميروس . وعلى ما هو عليه الحال في كثير من المجتمعات والقبائل (البدائية) حتى الآن . ولا تزال بعض هذه القبائل تعطي أهمية بالغة « لمرحلة » البطولة . وهي المرحلة التي ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة . ويتمتع (الأبطال المحاربون) هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم في قصائد يتغنى بها الناس وينشدها المنشدون ، وبذلك تعتبر بمثابة (ملاحم) بسيطة تتفق في مستواها مع الوضع الثقافي السائد في تلك المجتمعات ولكنها تعبر بغير شك عن روح تلك الجماعة أو القبيلة وعن اعتزازها بأبطالها وأمجادها . وقد يمكن القول على هذا الأساس إن (الملاحم) ـ بهذا المعنى الواسع للكلمة ـ (ظاهرة) عامة عرفتها كل المجتمعات والثقافات . وربما تكون بعض الملاحم قد تأثرت بملاحم أخرى نشأت في ثقافات مختلفة واستعارت منها بعض العناصر نتيجة لاتصال هذه الثقافات بعضها ببعض . وقد سبق أن اشرنا إلى احتمال تأثر الأوديسيا الإغريقية بملحمة جلجامش السومرية التي سبقتها في الزمن . والاتصال على أي حال قديم بين المشرق وبلاد الإغريق . والدكتور عبداللطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه بين الملحمتين ، ويلاحظ أن ثمة مشابهات قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الآخيين والتي يدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأمجاد أسلافهم وبين أساطير الشرق الأدنى القديم . ثم يردف هذه الملاحظة بقوله : ـ

« وقد يقال في تعليل ذلك إن مجموعة من الأفكار الاسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ، وأن كريت ربما هي حلقة الوصل بين المنطقتين . لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير . فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل . ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحمتين لا في بعض المواقف او بين الشخصيات بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك . ولنضرب مثلا واحداً وهو تلك الزيارة التي قام بها اوديسيوس للعالم الآخر . فهذا المشهد مستعار من زيارة انكيدو صديق جلجامش لعالم الموتى . وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة او استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة كرت الكنعانية (الفينيقية) ، كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجاريتي تنم عن تأثير الأساطير اليونانية بها . ونلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو ، وهي قصة أوديسيوس (في الأوديسيا اليونانية) ، نلتقي بها قبل ذلك في القصة المصرية المسماة بقصة (الملاح الذي نجا من الغرق) ـ في إحدى جزر البحر الأحمر ؟ـ وترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ ق . م ، كذلك نجد لبعض الأساطير الوارد ذكرها في كتاب هيسيود المسمى (أنساب الآلهة) وقصة (أتلانتا) . . نظائر عند الحيثيين . ولا يمكن أن تكون كل هذه المشابهات وليدة الصدفة وحدهالقد تأثرت القصص والأساطير

اليونانية تأثرا ملحوظا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم واقتبست بعض العناصر من أدب السومريين والبابليين والحوريين والفينيقيين والحيثيين والمصريين . . » (صفحة ١٨٣) .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذه العلاقات بين تلك الثقافات القديمة وما ترتب عليها من استعارات ثقافية انعكست بغير شك في كثير من أوجه الشبه بين بعض العادات والتقاليد وبعض جوانب النظم الاجتماعية ، وكذلك في الإبداع الأدبي والفني . ومشكلة الاحتكاك الثقافي والاستعارات الثقافية مشكلة محورية في الأنثربولوجيا الثقافية وشغلت بال عدد كبير من علماء الأنثربولوجيا وخصوصا في القرن الماضي وظهرت فيها نظريات عديدة كانت تعتمد في أغلبها على الظن والتخمين نظرا لقلة المعلومات المتاحة في ذلك الحين . ومع أن المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وفي التاريخ القديم يعطون هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمامهم فإن التأثيرات الثقافية بين الشعوب القديمة وآداب هذه الشعوب لا تحظى باهتمام معظم الأنثربولوجيين المعاصرين مع أنهم يستطيعون أن يصلوا فيها إلى نتائج طيبة باستخدام أساليبهم في الدراسة والتحليل خصوصا بعد أن توفرت المعلومات عن تلك الحضارات والثقافات والمجتمعات بدرجة لم تكن ميسورة لزملائهم في القرن الماضي .

والمشكلة الحقيقية التي تواجه الباحث الأنثربولوجي الذي يهتم بدراسة الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي والفني القديم هي : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة سجلا ليس فقط لأحداث تاريخية حقيقية قام بها أشخاص حقيقيون ، ولكن أيضا سجلا للثقافة والنظم والأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي أنتج تلك الملحمة ؟ أي ان السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة تصويرا للثقافة وللعلاقات الاجتماعية السائدة بين أعضاء ذلك المجتمع المعين ؟

والواقع أن هذه التساؤلات كثيرا ماترد إلى أذهان المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية الذين يحاولون الإجابة عنها بأساليبهم وطرقهم الخاصة وفي حدود الإمكانات المتاحة لهم بحكم تخصصهم وفي إطار ذلك التخصص . والأغلب أن هؤلاء العلماء يكتفون بإعطاء فكرة عامة عن الملامح الأساسية للبيئة الفيزيقية والاجتماعية التي نشأت فيها الملحمة وقلما يتعرضون للبحث فيما إذا كانت الملاحم تسجل بدقة وقائع الحياة الاجتماعية أو تعبر عن المبادىء التي توجه الثقافة وتتحكم في العلاقات بين الناس . مثال ذلك ما نجده في كتاب قديم ولكنه لا يزال يحتفظ بمكانته بين الدراسات الخاصة بالملاحم الإغريقية ، ونعني به كتاب الأستاذ جيلبرت مري Gilbert Murray عن « نشأة الملحمة الإغريقية The Rise of Greek Epic »(وهو عبارة عن المحاضرات التي ألقاها الأستاذ في جامعة هارفارد ثم نشرتها له مطبعة جامعة أكسفورد أول مرة عام ١٩٠٧ وتكررت طبعاته بعد ذلك) . . ففي هذا الكتاب القيم يتكلم المؤلف بكثير من التفاصيل والدقة عن الظروف والأوضاع الأيكولوجية والاجتماعية والثقافية والديموجرافية العامة في بلاد الإغريق بوجه عام ثم يعرض للظروف والملابسات التي أحاطت بنشأة الإلياذة والأوديسيا ، ولكنه لا يلبث أن يشير إلى أن قصائد الإلياذة تمثل « ماضيا مثاليا Idealized Past (صفحات ١٢٠ ـ ١٢٢) ، وأنها أقرب إلى روح هوميروس ، أو حسب تعبيره « أكثر هومرية » من الأوديسيا ، وذلك على الرغم من أنها خضعت لكثير من عمليات

المراجعة والتهذيب بشكل لم يحدث للأوديسيا.فالملحمة إذن في نظره تعطينا صورة عن « الماضي المثالي » ، أي الماضي « الذي لم يتحقق أبدا في الواقع » والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل أشخاص الملحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، ويتصرفون بطريقة لا تمت بصلة إلى السلوك العادي المألوف. «تلك الأيام التي كان البطل فيها بطلا حقيقيا وكانت الأميرة أميرة حقا » (صفحة ١٢٠) .

ولو قبلنا رأي الاستاذ مري من أن الملاحم تقدم صورة (مثالية) وليست (واقعية) عن الماضي ، فإن ذلك سوف يعني أنه لا يمكن اعتبارها سجلا للثقافة بالمعنى الذي يفهمه الأنثربولوجيون من هذه الكلمة . وعلى أي حال فإن من الخطأ أن نتوقع من أي عمل أدبي أن يعطينا وصفا أنثربولوجيا دقيقا للثقافة والمجتمع اللذين نشأ فيهما ذلك العمل مهما كانت درجة فهم المؤلف لمكونات الثقافة وعناصر الحياة الاجتماعية والتزامه بالتعبير عنها . فالشاعر في الملحمة يقدم لنا صورة « فنية واعية » لعصر قديم من عصور البطولة والفروسية ولذا كان من الطبيعي أن ينزه هذه الصورة من كل ما قد يسيء الى البطل . فالبطل في الملحمة الإغريقية مثلا يستخدم في معاركه أسلحة مصنوعة من الحديد وليس من النحاس الأحمر أو البرونز (وهو المعدن الذي كانت تصنع منه الأسلحة بالفعل في ذلك الحين) لأن الحديد أكثر قوة وصلابة ولذا فهو خليق بأبطال الملاحم . ولم يكن بطل الملحمة يأكل السمك أو اللحم المسلوق لأن هذا يتنافى مع معنى البطولة ويتعارض مع « عصر البطولة » ، وإنما كان يأكل بدلا من ذلك اللحم مشويا بعد أن يقتطعه بسيفه من لحم الحيوان الحي . وإلا فهل يستطيع المرء أن يتصور أي اثر سيىء يمكن أن تتركه في أذهان الناس صورة (البطل) أخيلليوس بن (الربة) ثيتيس وهو يقوم بتنظيف السمك أو عمل الشوربة ؟ (صفحة ١٢٢ ، حاشية ١٢) .

على العكس من ذلك يذهب سير مورينس باورا إلى أن الناس انفسهم يتقبلون « الشعر البطولي »-وبما في ذلك الملاحم ـ على علاته ـ ويعتقدون أن الأحداث التي ورد ذكرها في تلك الملاحم وقعت بحذافيرها فعلا وأنها بذلك تعتبر سجلا أمينا ودقيقا لذلك الماضي الذي تشير إليه ، بل إنهم كثيرا ما يستشهدون بتلك الأحداث ويسترشدون بها في حل كثير من الأمور التي تعرض لهم في حياتهم مثل المشكلات المتعلقة بالأرض وعلاقات النسب والمصاهرة والانحدار من أسلاف وأجداد معينين ، وذلك بالرجوع إلى ما قد يكون في تلك الاشعار من إشارات إلى هذه المسائل...كان هذا هو ما يفعله الإغريق في القرنين السادس والخامس ق . م . إذ كانوا ينظرون إلى الأشعار الهومرية على أنها تسجيل لحقائق واقعية وأشخاص حقيقيين ، وأن ما حدث في الماضي يمكن أن يساعد بالتالي في فهم أحداث الحاضر ووقائعه . بل إن بعض المؤرخين القدامى كانوا يستشهدون بتلك القصائد والأشعار ويرجعون إليها لمعرفة وفهم ما كان يدور في واقع الحياة في تلك الفترات القديمة من التاريخ وفي تلك المجتمعات والثقافات التي أنتجت تلك الاشعار والقصائد الملحمية(١٤) .

هذا الاختلاف في الرأي نجد له مثيلا في الكتابات الأنثربولوجية الحديثة التي تعرض لدراسة التراث الشفاهي المتوارث والحكايات والقصص والأساطير ودلالتها الاجتماعية ، وبعض علماء الأنثربولوجيا يرون أن ذلك التراث

(١٤) C. M. Bowra, op. cit., pp. 508-9.

الشفاهي القديم ، وبوجه خاص الأساطير ، تعكس أنماطا اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن ، أو أنها على أقل تقدير تسجل بدرجة عالية من الدقة ولكن بطريقة رمزية العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت ، ولكن يمكن إعادة تركيبها من قراءة هذه الأساطير وترجمتها إلى علاقات عيانية بين أعضاء المجتمع . أما البعض الآخر فإنهم على العكس من ذلك تماما يرون الأساطير مجرد تعبيرات رمزية عن أوضاع (مثالية) لم تتحقق أبدا في الواقع وبذلك فهي تعطينا صورة ذهنية مجردة عن « الماضي المثالي » ، إذا أمكن لنا أن نستعير عبارة الأستاذ بجيلبرت مري ؛ وبذلك فهي صورة ليس لها وجود إلا في « العقل الجمعي » الذي تولى صياغة هذه الأساطير والحكايات والخرافات وما إليها . وبصرف النظر عن هذه الاختلافات في الرأي فمن الصعب على الباحث ، سواء أكان مؤرخا أم عالما أنثربولوجيا أم متخصصا في الدراسات الكلاسيكية أن يأخذ كثيرا من الأحداث التي يرد ذكرها في الملاحم على أنها حقائق ووقائع حدثت فعلا بكل تفاصيلها . بل إن بعض الأحداث التي تنسبها الملاحم إلى أشخاص معينين بالذات وكان لهم وجود فعلي يُداخلها بعض عناصر الخيال . فكثيرا ما تنسج المخيلة الإبداعية أحداثا وأمورا لم تحدث على الإطلاق ، أو أنها قد تنسب إلى أبطال وشخصيات الملاحم صفات وخصائص وأفعالا غريبة عليهم تماما . وهذا الجانب المتخيل هو جزء من « الصنعة » الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر الملحمة ، أو أنه قد يأتي نتيجة للإضافات التي تدخل على الملحمة في مراحل تالية على أيدي الرواة والمنشدين استجابةً لرغبات الجمهور أو كوسيلةٍ لاستثارة اهتمامهم وحماسهم على ما سبق أن ذكرنا . وهذا معناه أن الحقائق (التاريخية) التي يرد ذكرها في الملاحم تخضع لكثير من التشويه الذي قد يصل في بعض الأحيان إلى حد يصعب قبوله أو تصديقه . وصحيح أن هذا المزج بين الحقيقة والخيال يعطينا صورة جمالية فنية رائعة ؛ ولكن حين يكون الأمر متعلقا بمعرفة وتحديد الدلالة التاريخية والاجتماعية والتحليل الأنثربولوجي للملحمة وأحداثها ، فإن المسألة تتطلب ضرورة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين حتى يمكن تعرف مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . فإذا كان شارلمان الحقيقي قد حارب بالفعل وانتقم بالفعل لموت رولان الحقيقي في موقعة رونسڤال Roncesvalles فليس من المعقول أن تكون الشمس قد تأخر مغيبها عمدا حتى يطول النهار ويتمكن شارلمان من تحقيق انتصاره كما تقول الملحمة . وإذا كان جلجامش قد تولى الملك بالفعل في « الوركاء » في وقت من الأوقات فليس من المحتمل أن يكون قد استعان بالوحش المخيف المهول خمبابا Humbaba في حروبه كما تروي الملحمة . وإذا كان أخيلليوس قد حارب بالفعل في طروادة فليس من المحتمل أن يكون حصانه قد تكلم إليه بلسان آدمي،وهكذا (باورا؛المرجع نفسه صفحة ٥١٠) .

وتكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر خرافي أو أسطوري أو غير حقيقي على أقل تقدير . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سببا في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة ، وإن كان هذا العنصر الخرافي يلقي بعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكان الاعتماد على الملاحم كمصدر للمعلومات عن الماضي وعن الثقافة والمجتمع اللذين عاشت فيهما الملحمة . بل إن هذا العنصر الخرافي يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة تفكير تلك الشعوب في أثناء الحقبة التي تم فيها تأليف الملحمة وعن بعض القيم السائدة عندهم ، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر الخرافية أو المتخيلة هي ترجمة لتلك القيم والمبادىء والتصورات الذهنية الجمعية ، بل قد تكون إسقاطات لبعض الرغبات الكامنة المكبوتة لدى أعضاء المجتمع .

ومع ذلك فقد تسجل بعض الملاحم أحداثا أغفلها التاريخ وكادت تُمحى من الذاكرة أو لم تهتم كتب التاريخ المتخصصة بتسجيلها لسبب من الأسباب . والمثال الذي يستشهد به معظم الكتاب على ذلك هو ملحمة « اليسيد » الأسبانية التي يبدو أن مؤلفها كان من رجال الأكليروس ، وبذلك كان على درجة من العلم والمعرفة ، ولذا جاء وصفه لحروب البطل في بلاد المور أقرب في صياغتها الى الحقيقة والواقع بحيث يصعب رفضها أو عدم قبولها وتصديقها . ويساعد على ذلك أن كثيرا من شخصيات الملحمة أشخاص حقيقيون وكان لهم وجود حقيقي كما أنه لا تكاد توجد شواهد أو أدلة وبيانات تتعارض مع ما جاء في الملحمة . ولكن هذا كله لا يمنع من وجود بعض عناصر الخيال و « الصنعة » في معالجة تلك الحقائق والوقائع . وقد تكون ملحمة « اليسيد » حالة استثنائية وفريدة في ذلك ، ولكن الذي يهمنا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار قيمة العناصر المتخيلة ودلالاتها الاجتماعية والثقافية في الوقت ذاته . . . وأنا أتكلم هنا بطبيعة الحال من وجهة النظر الأنثربولوجية التي تبحث عن « وظيفة » كل عنصر من عناصر الثقافة والدور الذي يلعبه ذلك العنصر في البناء الاجتماعي . وعلى أي حال فإن هذا التشابك بين الواقع والخيال هو الذي يعطي الملحمة بعدها الإنساني وقوتها وعمقها بصرف النظر عما يقوله سير موريس باورا من أن ما نسميه « الروح الإبداعية والفنية » التي تفرض صورتها ونمطها على المعلومات المتوفرة لكي تخلق منها شيئا جديدا هي مصدر من مصادر تشويه التاريخ والابتعاد بالملحمة عن الحقيقة والواقع وعن الصدق التاريخي ، وأن نظرة الشاعر إلى التاريخ هي « نظرة » درامية وليست نظرة تاريخية (صفحة ٥١٩) . فالنظرة الدرامية إلى الأشياء هي التي تجعل الشاعر أو المنشد أو الراوي ـ يخلط بين الأحداث والشخصيات لكي يبدع لنا شيئا جديدا لا يتفق تماما مع الواقع،على الرغم من أن معظم ـ إن لم يكن كل ـ عناصره مستمدة من ذلك الواقع نفسه .

وكثيرا ما تؤدي رغبة الشاعر الملحمي في تبسيط الأمور وتقديمها في صورة مركزة يسهل استيعابها إلى اختزال العصور الزمنية ودمج الأحداث والوقائع المختلفة بعضها مع بعض وإغفال فوارق الزمان والمكان مما يتعارض تماما مع تسلسل الأحداث التاريخية . فهو يأخذ من الأحداث المتمايزة والمتباعدة بعض العناصر التي يدمجها ليخرج بصورة جديدة متكاملة تلخص الوقائع الأصلية ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف . وقد يكون الدافع وراء ذلك الرغبة في إبراز جوانب أو أحداث معينة بالذات لها دلالات هامة كما هو الحال بالنسبة لمعركة رونسفال في أنشودة رولان . فلم تكن لهذه المعركة في حقيقة الأمر كل تلك الأهمية الكبرى في تاريخ الحرب . ومع أن الوقائع التاريخية تشير إلى أن جيش شارلمان تعرض في اثناء عودته من أسبانيا لهجمات الباسك التي كلفته حياة عدد من قواد جيشه،إلا أن الشاعر أعطى لهذه الحادثة كثيرا من الأهمية وبالغ في ذلك بحيث أصبحت تبدو كما لو كانت معركة من أهم المعارك التي خاضها المسيحيون مع أعدائهم الكفار ، وكان لابد لإبراز أهمية المعركة من أن تُبرز الملحمة هذه المعركة في حجم أكبر بكثير جدا من حجمها الحقيقي وأن تبالغ في تقدير حجم الجيوش المتحاربة وحجم الخسائر من كلا الطرفين . وكما يقول سير موريس باورا (في صفحة ٥٢٠) فإن كل ما فعله الشاعر في ذلك هو أنه قام بتجميع ودمج وتركيز كل تجربة الحروب الصليبية الأولى في معركة واحدة فقط . أي أنه نقل إلى رونسفال الأحداث والتجارب ، بل أيضا الروح التي عرفها جيلان كاملان عن حروب (السراسنة) في فلسطين . وعلى ذلك فإن الأهمية الحقيقية للملحمة ترجع ليس إلى أنها تقدم لنا أية معلومات عن شارلمان وحروبه (لأن المعلومات الحقيقية الصحيحة التي يرد ذكرها في هذا الشأن قليلة نسبيا) ولكن ترجع هذه

الأهمية إلى أن الملحمة تعكس روح القرن الثاني عشر وروح الحروب الصليبية ، وبذلك أصبحت هذه المعركة الواحدة نموذجا ومثالا لكل المعارك ضد (الكفار) ، كما أن الأفعال والبطولات التي تنسبها الملحمة إلى الشخصيات التي تظهر فيها إنما يُقصد بها الكشف عما يمكن أن يحققه الأبطال المسيحيون حين يحاربون في سبيل الدين ومن أجل العقيدة . فالشاعر لم يكن يهتم إذن بتسجيل الأحداث الواقعية ، حتى ولو توفرت لديه المعلومات الصحيحة عنها ، وإنما كان اهتمامه منصرفا إلى إبراز المعركة في إطار درامي ، بكل ما يتطلبه ذلك من اختلاق واختراع للأحداث،أو على الأقل المبالغة فيها وتضخيمها وإضفاء صفات بطولية خارقة على المحاربين المسيحيين،مع وصف أعدائهم بأقبح الصفات والخصال(١٥) .

كل هذا من شأنه أن يجعل الشعر الملحمي يبدو بديلا هزيلا عن التاريخ وعن الوصف الأنثربولوجي للحياة الاجتماعية والثقافية ، وإنْ كان هذا لا ينفي أنه يقدم للباحث الجاد المتعمق بعض المفاتيح الأساسية لفهم المجتمع والثقافة ، أو على الأقل الإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي يتحرك فيه شخوص الملحمة وأحداثها والقيم والمبادىء التي تعبر عنها ، مادام هناك شك في أنها تقدم وصفا مقبولا للواقع الاجتماعي الفعلي . وهذه على أية حال مسألة هامة وخليقة بأن تَلقى مزيدا من اهتمام الباحث الأنثربولوجي الذي يُعنى بدراسة التراث في مختلف الثقافات ، والذي يريد أن يخرج من ذلك النطاق الضيق الذي فرضه كثير من الأنثربولوجيين على أنفسهم حين حصروا جهودهم في دراسة المجتمعات (البدائية) والمتخلفة .

●●●

وقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لإحدى الملاحم الكبرى التي لا تكاد تكون معروفة للكثيرين في العالم العربي ، لنتعرف نظرة الباحث الأنثربولوجي إلى الملاحم وأسلوب معالجته لها باعتبارها شكلا من أشكال الإبداع من ناحية ، ومدى تصويرها للمجتمع الذي أبدعها وتأثيرها في حياة ذلك المجتمع والدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه في تشكيل ثقافته من الناحية الأخرى .

والملحمة التي نختارها لذلك هي « الرمايانا » الهندية ، وهي إحدى ملحمتين عرفتهما الحضارة الهندية القديمة وتعتبران من أروع الملاحم التي عرفتها الآداب العالمية ، ويحب كثير من الباحثين تشبيههما بالإلياذة والأوديسيا عند الإغريق . أما « إلياذة » الهند فهي « المهابهاراتا » Mahabharata التي ترتكز على عدد كبير من القصص والحكايات والخرافات المتوارثة التي تدور حول إحدى الحروب التاريخية الكبيرة . فموضوعها يشبه بذلك إلى حد كبير موضوع « الإلياذة » ، بينما تصف « الرمايانا » Ramayana الأهوال والمخاطرات التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته وتجواله بعد نفيه من موطنه ثم في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء ، وبذلك فإن موضوعها يشبه هو أيضا موضوع الأوديسيا إلى حد كبير . وتؤلف هاتان الملحمتان الجانب الأكبر من الأدب الملحمي عند الهندوس

---

(١٥) في فصل بعنوان « الشعر البطولي والتاريخ » يضرب لنا سير موريس باورا عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين مدى ما يطرأ على الحقائق والوقائع التاريخية من تشوية وتزييف في الأعمال الشعرية الملحمية . انظر الكتاب (المرجع السابق ذكره) صفحات ٥٠٨ ـ ٥٣٦ كذلك راجع :

Gilbert Murray, op. cit., pp. 331-39.

القدامى ، كما أنهما معا تعطيان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل أيضا عن الدين والفكر في الهند القديمة[١٦].

ويرجع اختيارنا للرمايانا إلى عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الأنثربولوجية والمدخل الأنثربولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة،والمنهج الذي يمكن اتباعه.في دراسة الأعمال الإبداعية بوجه عام ، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيهما هذه الأعمال . فالرمايانا ترتبط أصلا بنمط حضاري معين كان سائدا في أحد المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الأنثربولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود أنفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر وتتبع أصولها التاريخية وربطها بالحضارة الأصيلة ، على ما فعل سرنيفاس Serinivas مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دوبيه Dube في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية . ففي هذه الدراسات وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون إلى الماضي لمعرفة أصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتتبعون استمرار الأشكال الأولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع أن الحضارة الهندية لا تزال تحتفظ بكثير من قيمها ونظمها الاجتماعية وأنماطها الثقافية الأصيلة حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادىء الأخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمة تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الأخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة أو حضارات بلاد مابين النهرين القديمة أو حتى الحضارة الإغريقية التي يقول عنها أرنولد توينبي إنها حضارات ذات (جذع ميت) . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة إلى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس أدل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض مناطق الهند حتى الآن والتي تُقدَّم فيها بعض مشاهد الملحمة ومواقفها ، كما لا يزال إنشاد الملحمة وروايتها يُعتبران من أهم ملامح احتفالات راما السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثِّل المسرحيات المستمدة من الملحمة في احتفالات لاهور السنوية وتجد إقبالا شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة فنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا . والأكثر من ذلك أن الرمايانا تعتبر مصدرا من أهم المصادر لمعرفة المبادىء التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الأسرة ، وبوجه خاص العلاقات بين الزوجين والحقوق والواجبات التي يلتزمان بها كما تتمثل في حياة بطل الملحمة راما وزوجته سيتا Sita، وكذلك حدود سلطة الأب على بقية أفراد العائلة باعتبار العائلة التقليدية في الهند عائلة أبوية بكل معاني الكلمة ؛ أي أبوية النسب والإقامة والنفوذ ؛ حيث يحتل الذكور مركزا ممتازا ويحظون بمكانة أعلى بكثير من مكانة المرأة ؛ كما أن الملحمة تحدد أسلوب التعامل بين أعضاء العائلة تبعا لفوارق السن والجنس . ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، أو أنهم على الأقل يتخذون العلاقات الزوجية بين بطلي الملحمة (راما وسيتا) نموذجا ومثالا يوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسئولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

---

(١٦) انظر التذييل الذي كتبه روميش دات (Romesh C. Dutt) للترجمة الانجليزية المختصرة التي قام بها للرمايانا في كتاب :
The Ramayana and Mahabharata; Condensed into English Verse; Everyman's Library, Dent, London1936, p. 154.

فالرمايانا إذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من أفراد المجتمع كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ، وإنما هي تمثل أيضا جزءا من الواقع الحي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطلين يعتبرون بمثابة المثل الأعلى الذي يتمثل به الهندوس . وربما كان هذا أوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلة الملحمة (سيتا) في إخلاصها ووفائها لزوجها وتمسكها بعفتها وشرفها ، إذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وفكرتها عن الواجبات الزوجية والعائلية ونظرتها بوجه خاص إلى الزوج . ولقد دخل راما إلى الضمير الشعبي وتغلغل فيه بطريقة أخرى أكثر دلالة وأهمية وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بأنه هو تجسيد للإله فشنو Vishnu إله الشمس وحارس الكون . ولا يزال هذا الاعتقاد قائما حتى الآن عند كثير من الهندوس الذين ينظرون إليه نظرة ملؤها التقديس والحب والاحترام . وعلى ذلك فدراسة الرمايانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي وأحداثه وأساطيره ، وإنما هي دراسة لصورة المجتمع الهندوكي كما يتمثل في ذلك العمل الإبداعي الذي يحتوي على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

كل هذه إذن عناصر تبين مدى علاقة الملحمة القديمة بحياة المجتمع الهندوسي المعاصر ، وإذا كـان الأستاذ جيلبرت مري قد وصف الملاحم الكلاسيكية الإغريقية بأنها تعرض لنا « الماضي المثالي » مما يعني انفصالها عن الواقع الحقيقي الذي يحياه الناس في المجتمع ، فهذا وضع يختلف تماما عنه في الرمايانا حيث تعيش أحداث الملحمة بكل ما تحمله من مبادىء وقيم وأفكار ومثل عليا في حياة الناس حتى الآن ، وحيث لا تزال تؤلف ـ بشكل أو بآخر ـ جزءا من الثقافة ومن البناء الاجتماعي . وهذا هو ما يجعلها موضوعا صالحا للتحليل الأنثربولوجي .

والرمايانا ، وشأنها في ذلك شأن المهابهاراتا ، تكونت عبر قرون طويلة وإن كانت الصياغة الأخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد أو (عقل) واحد ، أي أن لها مؤلفا معروفا هو الشاعر ڤالميكي Valmiki ، وذلك على عكس المهابهاراتا التي لا يُعرف لها مؤلف معين على ما سنرى فيما بعد . ويعتبر ڤالميكي على هذا الأساس أول شاعر ملحمي في تاريخ الهند ، كما أن الملحمة ذاتها كانت أفضل مثال يمكن أن يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاءوا بعد ذلك ، إذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الأعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الأقل شأنا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داغو أو الراغوفامسا Raghuvamsa التي وضعها الشاعر كاليداس Kalidas ، وذلك إلى جـانب بعض الأعمال الشعرية الدرامية الأخرى التي نهجت نهج الرمايانا في الأسلوب وطريقة المعالجة . وعلى أي حال فإن الرمايانا والمهابهاراتا تعتبران من (التراث القومي) أو حتى (الممتلكات القومية) وذلك طـوال أكثر من ألفي سنـة . وكان للرمايانا بالذات تأثير قوي على الإنتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

ولكن هناك فوارق أساسية بين الملحمتين يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ ـ المهابهاراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم « البورانـا purana » ، وذلك بعكس الرمايانا التي تنتمي إلى ذلك اللون الأدبي المعروف باسم « كافيا Kavya » أو الملحمة المصطنعة ، أي التي يراعى فيها الشكل ويُعطَى أهمية بالغة ، ولذا تزخر بالمحسنات البلاغية والتشبيهات والاستعارات والكنايات ويظهر فيها طابع (الصنعة) أكثر مما يظهر في الرمايانا .

ب ـ المهابهاراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره « نواة ملحمية » لا تشغل سوى جزء ضئيل نسبيا من العمل كله (حوالي الخمس) ، وذلك على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دوبيت » في اللغة السنسكريتية . وهناك من الكتّاب من يرى أنه من الصعب بناءً على ذلك اعتبارها ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة وأنها مجرد مجموعة ضخمة من التعاليم الأخلاقية المتنوعة إلى جانب وصف للمعارك الحربية التي يشترك فيها أبطال الملحمة ، كما أننا لا نعرف شيئا عن مؤلفها أو مؤلفيها . بل إن الشخص الذي يقال إنه قام بتنقيحها وتنسيقها وتنظيمها ، والذي يعتبر من هذه الناحية وبهذا المعنى مؤلفها هو في الغالب شخص أسطوري لا نكاد نعرف عنه شيئا مؤكدا . ويكفي أن نعرف أن اسم هذا المؤلف المزعوم هو فياسا Vyasa ، وهي كلمة سنسكريتية معناها المنسِّق أو المنظِّم ، لندرك أن المؤلف الحقيقي للمهابهاراتا غير معروف . . . هذا الوضع يختلف تماما بالنسبة للرامايانا . فهي عمل ضخم تتوفر فيه كل مقومات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر إحكاما من حيث الصياغة ويظهر فيها عنصر الاطراد والاتساق والانسجام في وضع الخطة وتنفيذها ، وذلك إلى جانب كونها عملا من إبداع شخص واحد هو فالميكي Valmiki على ما قلنا ، وإن كان ذلك قليل الأهمية نسبيا إذ ليس من الضروري أن يكون للملحمة مؤلف معروف . وخير مثال لذلك الجدلُ الذي يثور حول هوميروس . وأخيرا فإن الرامايانا احتفظت بالنص الأصلي إلى حد كبير ولم تخضع لكل تلك التعديلات والتبديلات ، والأهم من ذلك لم تخضع للإضافات المستمرة كما حدث للمهابهاراتا ولذا فإنها أقصر منها بكثير إذ تقع في حوالي أربعة وعشرين ألف دوبيت فقط في اللغة السنسكريتية .

جـ ـ ومع أن الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحمتين فإن ثمة فارقا هاما بينهما ، فالحرب في المهابهاراتا هي « النواة الملحمية » التي تدور حولها كل الأحداث والقصص الأخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبيين من شعوب الهند هما الكورو Kurus والبانشالا Panchalas ، واشترك فيها محاربون وأبطال من الفريقين ، أي أنها حرب بين « البشر » ، وذلك بعكس الحال في الرامايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم إلا في مرحلة متأخرة من تتابع الأحداث ، كما أن الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية مخيفة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي أشبه بما نجده في القصص الخرافية . وسوف نعود إلى هذه المسألة فيما بعد حين نتكلم عن قصة الرامايانا .

د ـ وأخيرا فقد ظهرت المهابهاراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التخوم الشرقية للبنجاب ومدينة (الله آباد) الحالية ، بينما نشأت الرامايانا في مملكة كوزالا Kosala القديمة التي تقع في الشمال الشرقي لنهر الجانج والتي تقابل المنطقة المعروفة الآن باسم Oudh[١٧] . وثمة ما يشير في الملحمة ذاتها إلى أن الرامايانا نشأت في الإقليم الذي كانت عاصمة آيودهيا Ayodhya والتي كانت هي المقر الملكي للسلالة المعروفة باسم أيكشفاكو، كما هو واضح من الكتاب الأول من الملحمة ، كما أن الصومعة التي كان يعيش فيها فالميكي الذي تعزى إليه الرامايانا كانت تقوم في الغابات على الضفة الجنوبية لنهر الجانج كما هو وارد في الكتاب السابع . ولقد لجأت سيتا ، بطلة الملحمة وزوجة

(١٧) A. A. Macdonell; "Ramayana" in Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. 10, p.574.

راما ، إلى هذه الصومعة ذاتها فيها بعد واحتمت بها وبصاحبها ، وهناك وضعت طفليها وأشرف الشاعر بنفسه على تربيتهما وتلقينهما قصة والديهما التي أصبحت تؤلف الملحمة ذاتها لكي يقوما بإنشادها فيها بعد أمام أبيهما على ماسنرى (موسوعة الدين والأخلاق ، صفحة ٥٧٥) .

وواضح من هذا كله أنه بينما نشأت المهابهاراتا من القصص والحكايات الخاصة بتلك الحرب التاريخية الكبرى بين الكورو والبانشالا فإن الرمايانا ظهرت على العكس من ذلك من الذكريات الجميلة عن العصر الذهبي الذي مرت به مملكتان من أكبر الممالك هما مملكة الكوزالا والفيْديها Vedeha . وبينما كانت شخصيات المهابهاراتا أشخاصا واقعيين أو يتصلون بالحياة الواقعية اتصالا مباشرا ويتصفون بكل خصائص وصفات الإنسان العادي من فضائل وحسنات ومساوىء ونقائص ، فإن شخصيات الرمايانا نماذج مثالية للتمسك بالفضيلة والصدق والاستقامة والاخلاص - وخصوصا إخلاص المرأة وتعففها - والحب الذي يسود الحياة العائلية والمنزلية . وبينما يعتمد (الشاعر) في المهابهاراتا على الأحداث الواقعية،أو التي يُفترض وقوعها في أثناء إحدى الحروب التاريخية التي تناقلتها الأجيال المتتالية في شكل أغان وأناشيد ، ثم قام بصياغة هذا كله في عمل فني رائع وخالد وإن كانت تنقصه الحبكة والوحدة ، نجد أن شاعر الرمايانا يفترض ويتصور ذكريات العصر الذهبي ويعيد تركيب التصورات والأفكار وأنماط السلوك التي تدور حول الإيمان والتدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا ، ويصف بكثير من التعاطف العلاقات الأسرية والحب العائلي ، وهي كلها أمور تجعل الرمايانا قريبة إلى قلوب الناس وعزيزة عليهم . وباختصار فإن المهابهاراتا ملحمة بطولية بكل معاني الكلمة بينما الرمايانا قصيدة ملحمية تتناول الجوانب العاطفية الرقيقة في الحياة اليومية عند الهندوس ، ومن هنا فإن جذورها تمتد عميقة جدا في أغوار قلوب وعقول الملايين في الهند . وإذا كانت المهابهاراتا تتميز بالعظمة والروعة والجلال والفخامة فإن الرمايانا تتميز بالرقة والتواضع وخفوت الصوت . فليس في الرمايانا شخص واحد يعكس ذلك الحقد الدفين وتلك الضغينة العميقة نحو الأعداء ، والتصميم الهائل على دحرهم وإبادتهم على ما نجده في المهابهاراتا . وحتى في الحروب التي خاضها راما لاسترداد زوجته فإننا لا نجد تلك الرغبة القاتلة للانتقام والتشفي التي تظهر واضحة في بعض المواقف في المهابهاراتا . فالصوت الغالب في المهابهاراتا هو صوت الحرب والعدوان بينما النغمة الغالبة على الرمايانا نغمة هادئة ومهادنة بل متدينة وتميل إلى المحبة والسلام[١٨] . ومن هنا كانت الرمايانا أقرب إلى قلوب الناس في الهند،كما أن الكثيرين يعتبرونها أسمى وأرقى من المهابهاراتا لأنها تخاطب العواطف والوجدانات والمشاعر الرقيقة في الإنسان، وبذلك فإنها تلعب دورا هاما في تماسك المجتمع الهندوسي .

●●●

تدور أحداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . . من هذه الشعوب التي كانت تعيش قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطنون إقليم Oudh وشعب الفيديها الذين كانوا يقيمون في شمال بيهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والإقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الأسرتين الحاكمتين،كما كان

---

(١٨) Romesh C. Dutt; op. cit., p. 157.

رجال الدين في كلا الشعبين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود (المدارس) التي طبقت شهرتها العلمية كل أنحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجذب إليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أناشيد الفيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظةً في اليوبانيشاد القديمة Upanishads ، وتؤلف جزءا هاما من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويعتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للمملكتين كان قد زال تماما وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر يصوغ ملحمته التي تتغنى في الأصل بهذه الأمجاد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بل وفي خيال الناس أيضا بالجمال والحق والخير . وبذلك فان الملك دازاراثا Dasa-ratha ملك الكوزالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الوفي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر للملك دازاراثا وولي عهده أميرا نموذجيا يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ماهو حق وخير . وبالمثل وعلى الجانب الآخر يظهر الملك جاناكا Janaka ملك الفيديها في صورة الملك القديس، كما تظهر سيتا ابنة الملك وبطلة الملحمة مثالا للمرأة النقية والزوجة الوفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقديس والإجلال للماضي والإعجاب بكل ماهو حق وإبراز كل مامن شأنه أن يرتفع ويسمو بشخصية الإنسان وينأى بها عن الصغائر والدنايا . ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر عن الملحمة جوانب أثيرة لدى الهندوس حتى الآن[١٩] .

ولقد سبق أن ذكرنا أن الرمايانا تعتبر بمثابة أوديسيا الهند نظرا لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والإغريقية . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الرمايانا تأثرت بالأوديسيا ، أو على الأقل ليس هناك ما يشير إلى ذلك أو يؤكده . فليس ثمة ما يدعو إلى الربط بين اختطاف الشيطان رافانا لسيتا ومحافظتها على عفتها وشرفها وجهود راما لتخليصها وبين اختطاف هيلينى في الأوديسيا وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقائها وإخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في أذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون أن يكون أحدهم قد تأثر بالآخر . بل إن مثل هذه الأحداث تعتبر أمورا شائعة في كثير من الآداب القديمة دون أن يكون هناك دليل على احتكاك الثقافات والاستعارات الثقافية ، وهذه مسائل أفاض الأنثربولوجيون في الكلام فيها ولا داعي للدخول في تفاصيلها هنا .

وقصة الرمايانا باختصار هي قصة الحب والغيرة وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع نكران الذات ، وما ينجم عن الغيرة من كيد وتآمر إلى أن يتغلب الخير على الشر في آخر الأمر . وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما الكوزالا والفيديها الذين كانوا يعيشون في الفترة مابين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازاراثا ملك الكوزالا أربعة أبناء أكبرهم هو راما بطل الملحمة بينما كان لملك الفيديها ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادتها ولادةً إعجازية إذ وُلِدت من الأرض حين شق المحراث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك جاناكا اختبارا قاسيا لمن يتقدمون لخطبتها، إذ كان يشترط

(١٩) Ibid, pp. 154-55.

عليهم أن يفلحوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطع أحد أن يستخدمه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح راما فيما أخفق فيه الكثيرون وفاز بها . وأراد دازاراثا أن يتوج ابنه البكر على عرشه في أثناء حياته ، وأقيمت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك أرادت أن يتم تتويج ابنها بهارات بدلا من راما ، وذلك بعد أن نفثت مربيتها في صدرها سموم الغيرة والحقد عليه . ورضخ الملك لرأيها بعد أن كانت قد أخذت عليه المواثيق مسبقا بألا يرد لها طلبا ، وحُكم على راما أيضا بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاما استجابة لطلب تلك الزوجة . ولكن راما تقبل الحكم في رضا ورضوخ على الرغم من خروج الملك وزوجته على كل التقاليد المرعية وتتويج الأخ الأصغر بدلا من الأخ الأكبر . وانسحب راما في هدوء « دون أن يمس قلبه حزن أو غضب » من مملكة أبيه ، وخرجت سيتا معه برغبتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ، وخرج معهما أخوه الشقيق لاكشمانا إلى المنفى ، كما سار معه خلق كثير من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وأمضوا الليلة معه ولكنه تسلل بليل وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضياع في الغابات . وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بالغة لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، فالماضي لا يموت في الهند ولا يوارى التراب وإنما هو في أذهان الناس بوجه عام وفي قلوب ملايين النساء بوجه خاص اللائي يتخذن من سيتا مثالا لهن نظرا لإخلاصها ووفائها لزوجها ، ولا يزال كثير من المواقع التي حل بها راما وزوجته تعتبر من مناطق الحج التي يذهب إليها الناس خاصة بعد أن تقمص الإله ڤشنو جسم راما . ومات الملك حزنا وقهرا على مصير ابنه . والطريف في الأمر أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يرجو أخاه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راما أبى إلا أن يتم فيه تنفيذ حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته . وعاد بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راما فوضعه على كرسي العرش رمزا على أحقية راما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية مدة النفي . وهام راما على وجهه في هضبة الدكن وانتقل إلى جنوب الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماما خاصا بمقابلاته مع رجال الدين و (الأولياء) . وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكتشفها لأول مرة ، وأخيرا ابتنى له كوخا في مكان يبعد بحوالي مائة ميل عن مدينة بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاكشمانا . وكان ذلك نقطة تحول جذري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطمئنة ، وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرمايانا باختطاف سيتا . فقد وقعت بعض أميرات الراكشا Raksha في حب راما وأخيه لاكشمانا اللذين رفضا الاستجابة لذلك الحب في أنفة وكبرياء ، فأثارت الأميرات أخاهن راڤانا ملك سيلان وحرضنه على الانتقام للإهانة التي لحقت بهن . وتصف الملحمة سكان سيلان بأنهم مخلوقات وحشية مخيفة يستطيعون التشكل بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل راڤانا أحد تلك المخلوقات المهولة بعد أن تجسد في شكل غزال كي يُغري سيتا بمطاردته ، حتى إذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها إلى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي أحاق بسيتا إلى أنها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاكشمانا ، وداخلها الشك في بعض نواياه نحوها ووجهت إليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لا بد أن تلحق بها العقوبة والأذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عادل في الهند . وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سيتا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل

أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم . ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا إلى سيتا على أنها رمز النقاء والطهر والعفة والأمانة والرقة ، وإذا كان الشك قد مر بذهنها فإنما كانَ ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما أن الجزاء كان قاسياً وعنيفاً ومؤلماً .

ويشرع راما في البحث عن زوجته ، وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها في أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بأنهم قردة أو دببة وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلالاته وشعوبه وثقافاته المختلفة ونظرة الاستعلاء التى يشعر بهاالهندوس إزاء بعض الجماعات الأقل منهم فى المكانة والمنزلة أو التي تنتمي إلى طوائف اجتماعية أدنى منهم .

ولكن إلى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للآداب والصناعات والحرف ، وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف أنحاء الهند ، بل إنها تقدم لنا أيضاً وصفاً طيباً لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية Castes . وقد يخلط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضعها جنباً إلى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الأنثربولوجية الحديثة خليقة بأن تساعد على الفصل والتمييز بين تلك العادات وأن ترد كلا منها إلى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل . ويفلح راما في أثناء تجواله في عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان في جنوب الهند الذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان . وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي عريض من البحر ، وهنا يقفز هانومان Hanuman ـ أو يطير على الأصح في الهواء ـ ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسيتا رغم الحراسة الشديدة التي فرضها راڤانا عليها ، وهي حراسة كان يقوم بها حرس شرس من نساء الراكشا ، ويبرز لها هانومان علامة من راما فتطمئن إليه وتؤكد له إخلاصها وطهرها ونقاءها ، فيعود إلى راما ومعه دليل ذلك الحب والإخلاص بعد أن يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما أوقع الرعب في قلب راڤانا . ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يخالفهم الرأي إلا ببيهيشار أخو راڤانا الأصغر الذي كان ينعى على الملك جريمته ويحثه على إطلاق سراح سيتا دون أن يجد منه أذناً صاغية ، واضطر في آخر الأمر إلى أن يخرج على أخيه الملك وينضم إلى جيش راما ليحارب من أجل الحق والخير ، وبذلك تتغلب القيم الأخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند إلى سيلان . وتزعم الملحمة أن سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد أقامها راما لتعبر عليها جيوشه . . . وينتصر راما على راڤانا وتعود سيتا إلى زوجها .

وتنتهي الملحمة الأصلية بانتصار راما في الحرب والعودة إلى مملكة أبيه . وتظهر عفة سيتا وطهرها ونقاؤها بعد أن تُمارَس عليها بعض شعائر التطهير بواسطة النار المقدسة . ولكن هناك إضافات أُدخلت على الملحمة في عهود تالية . وتقول هذه الإضافات إن بعض الناس ظلوا يتشككون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في إخلاص سيتا ، وأنهم كانوا يوجهون اللوم إلى راما لأنه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل آخر غريب . وتجد الوشاية طريقها إلى قلب راما وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد ، وهنا تذهب إلى صومعة الراهب الشاعر ڤالميكي حيث تضع طفليها ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة أبويهما حتى يكبرا ، وفي أحد الاحتفالات ينشدان الملحمة أمام راما ويستغرق ذلك أياماً طويلة ، ويعرف راما حقيقة الأمر ويحاول أن يرد إليه سيتا مرة أخرى ، ولكنها تبتهل إلى أمها

الأرض أن تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن في طهرها وعفافها وبراءتها . وتستجيب الأم لنداء الابنة الطاهرة المخلصة الوفية فتبتلعها الأرض أمام راما وأمام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .

●●●

ولكن أين يقف الأنثربولوجيون من هذا كله ؟ وهل تصلح مناهج البحث الأنثربولوجي التي تستخدم في الدراسات الميدانية بين الجماعات (البدائية) الصغيرة لدراسة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بحضارات عريقة مثل حضارة الهند بحيث يخرج الباحث من هذه الدراسة بصورة متكاملة عن ذلك المجتمع القديم الذي أفرز ذلك العمل مع تبين نوع التفاعل والتأثير المتبادل بين ذلك المجتمع بكل نظمه وأنساقه والعمل الإبداعي (الملحمة) موضوع الدراسة ؟

مع أن الحضارة الهندية واحدة من أقدم الحضارات في العالم فإن معظم معلوماتنا عن تلك الحضارة تبدأ من العصر الڤيدي Vedic Period الذي تتوفر لدينا عنه بعض الكتابات القديمة ، وإن كانت الحضارة الهندية ذاتها أقدم من هذا بكثير . ولقد كشفت الحفائر التي تمت في بعض المناطق الأثرية مثل هارابا Harrapa وموهنجودارو Mohen-jodaro عن وجود ثقافة متقدمة ترجع إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م ، أي إلى ما قبل مجيء العناصر الآرية . ويكاد علماء الآثار والحضارة والأنثربولوجيا يتفقون على تقسيم التاريخ الحضاري للهند إلى ثلاث حقبات رئيسية هي الحقبة القديمة التي تقع ما بين عامي ٣٠٠٠ ق.م و ١٢٠٠ ميلادية ؛ وحقبة الحضارة الوسيطة التي تمتد من عام ١٢٠٠ ميلادية تقريباً إلى نهاية القرن الثامن عشر وهي حضارة تتفق إلى حد كبير مع الحكم الإسلامي ؛ ثم حقبة الحضارة الحديثة التي خضعت فيها الهند للحكم البريطاني الذي انتهى عام ١٩٤٧ وفيها ازداد اتصالها بالعالم الغربي والاقتباس منه . ولكن يمكن التمييز في حقبة الحضارة القديمة بين عدد من المراحل الفرعية وهي مرحلة ما قبل العصر الڤيدي (من ٣٠٠٠ ق.م إلى ٢٠٠٠ ق.م) ثم العصر الڤيدي نفسه (من ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م) ، ثم العصر البرهمي أو البرهماني (من ١٠٠٠ ـ ٥٠٠ ق.م) ثم العصر البوذي (من ٥٠٠ ـ ٢٠٠ ق.م) ثم أخيراً المرحلة الهندوكية Hindu (من ٢٠٠ ق.م ـ ١٢٠٠ ميلادية) (٢٠) . ولكن على الرغم من كل هذه التقسيمات فإن الحضارة الهندية التقليدية التي تمتد منذ أقدم عهودها حتى حوالي ٢٠٠ ق.م (وهي الفترة التي تهمنا هنا في المحل الأول) كان يغلب عليها دائماً طابع واحد عام ومميز هو الطابع الديني الذي يصبغ مختلف أوجه النشاط الاجتماعي والفكري والثقافي . وهذه مسألة لاحظها المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي Arnold Toynbee في كتابه « دراسة في التاريخ A Study of History» حيث يشير إلى التوجه الديني الذي يغلب على تلك الحضارة ، كما لاحظها عالم الاجتماع الألماني ماكس ڤيبر Max Weber في كتابه الهام عن « الدين في الهند : سوسيولوجيا الهندوكية والبوذية » ، كما أن هذه الفكرة ذاتها توجه معظم الدراسات السوسيولوجية والأنثربولوجية المعاصرة عن المجتمع والثقافة فى الهند بصرف النظر عن الجماعة المحلية أو النظام الاجتماعى أو النشاط الثقافى أو الفترة الزمنية التي تعالجها هذه الدراسات . وعلى هذا الأساس فإن نقطة

(٢٠) G. R. Madan; Western Sociologists on Indian Society, R. K. P. 1979, pp. 322-23.

الانطلاق في دراسة الرمايانا بل كل الأعمال التراثية الأخرى يجب أن تأخذ في الاعتبار النسق الديني والدور الذي يلعبه في حياة المجتمع وفي بقية النظم والأنساق الأخرى ، وبالتالي الأفكار الدينية التي تظهر في تلك الأعمال ، وكيف توجه الأحداث أو على الأصح كيف يمكن الاعتماد على تلك الأفكار في فهم الأحداث التي تدور حولها الملحمة .

ولعل أول ما يميز الديانة القديمة هو أنها ديانة تعددية . وليس المقصود بذلك أنها تقوم على أساس الاعتقاد في تعدد الآلهة والأرباب والربّات الذين يترتبون فيما بينهم في سلسلة واحدة يحتلون فيها مراكز محددة ويقومون بوظائف معينة بحيث تتكامل هذه الوظائف وتغطي كل أوجه النشاط الاجتماعي والثقافي في المجتمع فحسب ، وإنما المقصود بذلك أيضاً هو وجود أنواع وأشكال مختلفة من العبادة مثل عبادة الأسلاف التي تفرض على الناس ضرورة العمل على إنجاب ذرية من الذكور حتى يستمر تقديس الآباء والأجداد ، وكذلك عبادة وتقديس أنواع معينة من الأحجار والنباتات والحيوانات التي تمثل بالنسبة لهم قيمة اجتماعية وشعائرية عالية أو التي تنطوي على بعض القوى الخفية التي يمكنهم تسخيرها لصالحهم عن طريق التزلف اليها ، وذلك إلى جانب الاعتقاد في وجود الشياطين والمخلوقات المهولة المخيفة التي تستطيع أن تتشكل في أشكال وهيئات مختلفة ويمكنها أن تلحق الأذى والضرر بكل من يقف منها موقف العداء (٢١) . ولقد رأينا الدور الذي لعبته هذه الكائنات المخيفة في تغيير سير الأحداث في الرمايانا حين اختُطِفَت سيتا وشاركت في الحرب ضد راما والجيوش الهندية . وفي مثل هذا المجتمع الذي يسيطر عليه التوجه الديني لا بد من أن يحتل رجال الدين مكانة عالية مرموقة في السلم الاجتماعي بحيث يقفون في كثير من الأحيان موقف الصراع مع رجال الحرب والسياسة ، ويؤدي ذلك في الأغلب إلى توزع الولاء في المجتمع بين رجال الدين والطبقات أو الجماعات الحاكمة وإن كان هذا الصراع لا يكاد يصل أيضاً إلا في الحالات الاستثنائية إلى الصدام الصريح المعلن بين الفئتين . بل أن رجال الدين كثيراً ما كانوا يلجأون في آخر الأمر الى ما يتمتعون به من مكانة ومنزلة و (كاريزما) ـ لتحقيق نوع من التوفيق بينهم وبين تلك الجماعات الحاكمة حتى لا يصل الصدام إلى نهايته مما يهدد وحدة المجتمع وكيانه . ورجال السياسة والحرب والحكم أنفسهم يعرفون مكانة رجال الدين ويعترفون بها ويحرصون على إرضائهم بل يستعينون بنفوذهم لتسيير شئون (الدولة) وخصوصاً أن رجال الدين في النسق الديني التقليدي يتمتعون بسعة الأفق والمعرفة والحكمة . وراما نفسه كان يحرص أشد الحرص في تجواله على أن يتقرب إلى رجال الدين في المناطق التي يحل بها . وقد لجأت سيتا إلى أحد رجال الدين من الرهبان لتعيش في صومعته وتضع طفليها هناك ، ويتولى هو تربيتهما وتعليمهما ثم يسجل قصة والديهما . وقارىء الملحمة يستطيع أن يرى في كل صفحة من صفحاتها دور رجل الدين وسيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية على سلوك الناس وقيمهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض . بل إن فالميكى الشاعر الراهب الذي كتب الرمايانا لم يجد شيئاً يصف به الملك جاناكا والد سيتا الطيب أفضل من أن يقول عنه إنه (ملك قديس) فيجمع إلى جانب أبهة الملك وسلطانه هيبة الدين وسموه وورعه ، وبذلك يكون الدين عاملاً مساعداً في توطيد الملك والحكم .

---

(٢١)
Reinhart Bendix; Max Weber : An Intellectual Portrait; Doubleday, N. Y. 1960, pp. 196-202; Madan, op. cit., p. 324.

وربما كان دور الدين أوضح في نسق القرابة ونظام الزواج وتنظيم العلاقات القرابية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات منه في أي نسق آخر . ومع أن الشكل الغالب للزواج في المجتمع الهندوكي كان هو الزواج الأحادي أو المونوجامي ، فإن الزواج التعددي (البوليجامي) كـان معروفـاً سواءً في شكـل زواج الرجـل من أكثر من امـرأة (البوليجيني) أو زواج المرأة في ظروف خاصة من أكثر من رجل في الوقت ذاته (البولياندري) ـ وواضح أن تعدد الزوجات عند الهندوس كان الهدف منه إنجاب الذكور الذين يحملون اسم العائلة ويقومون بواجبات ومراسيم تقديس الأسلاف . فالعائلة الهندوسية عائلة أبوية بكل معاني الكلمة . وصحيح أن الزواج البولياندري كان معروفاً على ما قلنا ، ولكنه كان يمارس في حالات استثنائية ولا يزال يمارس حتى الآن على نطاق ضيق في بعض المناطق القليلة ، ولكن حتى في هذه الحالات يكون الزوج الأول هو الزوج الأساسي والحقيقي ويكون الأزواج الآخرون ـ وهم في الأغلب إخوة الزوج الأول ـ أزواجاً مؤقتين فحسب ، حتى تتاح لهم فرصة الاستقلال بزوجات لهم . وثمة إشارات قليلة ومتفرقة في الرمايانا إلى هذا الزواج البولياندري ، ولكن الملحمة تحرص أشد الحرص على تبيين وإبراز وظيفة تعدد الزوجات وما يرتبط به من يعدد إنجاب الذكور الذين يناط بهم القيام بكثير من المهام الاقتصادية والسياسية والحربية والشعائرية ، مع عدم إغفال علاقات الغيرة التي تنشأ بين الضرائر وما تؤدي إليه من تفكك التماسك العائلي على ما فعلت الملكة كيكيو أم بهارات حين تملكتها الغيرة من راما ابن ضرتها الملكة كوزاليا وأرادت تنصيب ابنها على عـرش أبيه ومن هنـا بدأت الرمايانا .

بل إن نظام الطوائف Caste system الذي يتميز به المجتمع الهندي عن غيره من المجتمعات نظام يقوم على أساس ديني إلى حد كبير،وهو في ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظام الطبقات الاجتماعية Social Classes الذي يرتكز في المحل الأول على الاعتبارات الاقتصادية ، دون أن يعني ذلك إنكار أو إغفال بعض العوامل الأخرى سواءً في تكوين « الطائفية الهندية » أو « الطبقة الاجتماعية » ، وهذا الأساس الديني الذي تقوم عليه « الطوائف » في الهند هو الذي يعطيها طابع الصرامة والجمود إذ لا تتاح للفرد الفرصة لتغيير الطائفة التي ولد فيها والتي يتعين عليه أن يظل فيها طوال حياته وأن يحتل مكانة اجتماعية وشعائرية معينة يحددها له الانتماء لتلك الطائفة ، كما أن ثمة قيوداً قاسية ومحددة على الزواج بين الطوائف إذ يحرم مثلاً على المرأة من البراهمة ـ وهي الطائفة التي ترتكز فيها الوظيفة الدينية ـ الزواج من غير تلك الطائفة باعتبار البراهمة أعلى الطوائف على الإطلاق ، بينما يمكن للرجل البرهمي أن يتزوج مثلاً من امرأة من الكشاتريا وهي طائفة الحكام والمحاربين ، فيرفع امرأته إلى مستواه الاجتماعي وهكذا . فهذا إذن نظام صارم للتمايز والتفاضل الاجتماعي . وليس أدل على أهمية ذلك النظام بالنسبة للمجتمع الهندي من أن ماكس فيبر يخصص حوالي ثلث كتابه عن (الدين في الهند) لدراسته . ومع ذلك فإن هذا التفاضل والتمايز هـو أساس التمـاسك والتكـامل الاجتماعي بحيث يظهر المجتمع الهندي كوحدة متماسكة رغم تلك الانقسامات الداخلية التي كثيراً ما كانت تؤدي إلى قيام وحدات سياسية متنافرة ومتناحرة . فالانتماء إذن إلى طائفة معينة يضع قيوداً شديدة على النشاط الاجتماعي لدرجة أننا نجد في الرمايانا أحد الزهاد من طائفة السودرا (وهي أدنى الطوائف الأربع الكبرى التي حددتها « قوانين مانو ») كان يتمتع ببعض القوى الإعجازية الخاصة فاستخدمها واستعان بها في قضاء بعض الأمور فعاقبه أحد أبطال الملحمة بقطع رأسه لأن كل الممارسات الدينية والسحرية يجب أن تكون وقفاً على الطائفة العليا وحدها . فهناك فرق إذن بين أن

يتمتع شخص ببعض القوى الخفية (وهو أمر لا تنفرد به طائفة دون أخرى) وأن يسخر ذلك الشخص تلك القوى في الحياة اليومية (وهذا وقف على البراهمة دون غيرهم)،ويزداد هذا التمايز باختلاف السلالات والأعراق ، ولقد رأينا كيف ينظر أهل الهند إلى سكان سيلان وكيف يتصورونهم قردة ودببة وكائنات مخيفة لاتضمر للآخرين سوى الشر والأذى

ولن نستطيع أن نتتبع هنا كل عناصر النسق الديني وعلاقاتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي التقليدي ومدى انعكاس ذلك في الرمايانا ، أو إذا كانت الرمايانا تعطينا صورة واضحة عن بناء ذلك المجتمع التقليدي من زاوية الدين وغيرها من التساؤلات التي لا بد أن ترد الى ذهن الباحث الأنثربولوجي وهو يدرس المجتمع البدائي من ناحية والتي يجب أن يثيرها ويجد لها أجوبة حين يقدم على دراسة الملاحم وغيرها من أعمال التراث . ولكننا نود مع ذلك أن نشير إلى نقطتين هامتين تؤلفان جزءاً أساسياً من الديانة عند الهندوس كما اهتمت الرمايانا بإبرازهما ، وعبرت عنهما تعبيراً قوياً وصادقاً .

النقطة الأولى تتعلق بالدور الذي تلعبه شعائر التطهير في الديانة الهندوكية وفي حياة الهندوس حتى الآن والاعتماد على الماء والنار لرفع الدناسة وتطهير الجسم والروح . وللدناسة في الديانة الهندوكية كل خصائص (التابو) كما يتكلم عنه الأنثربولوجيون ، فهي تنتقل من الجسم إلى الروح والعكس ، بمعنى أن أدران الروح تنتقل إلى الجسم مثلما تؤثر دناسة الجسم ونجاسته في صفاء الروح وشفافيتها ، كما أنها تنتقل من شخص لآخر عن طريق الملامسة أو حتى تناول الطعام ، وهذا أكثر وضوحاً عند البراهمة الذين قد يأنفون من مصافحة غيرهم أو تناول طعامهم إلا حسب شعائر وطقوس ومراسيم معينة - بل إن هذه الدناسة تنتقل بين الأقارب بشكل يكاد يكون تلقائياً كما هو الحال حين يموت شخص فإذا بالمجتمع يعتبر كل أقاربه مدنسين حتى وإن لم يلمسوا الجسد الميت أو يروه ، وتستمر هذه الدناسة قائمة لفترة يحددها المجتمع ، ويتم رفعها عن طريق ممارسة بعض الشعائر التطهيرية عليهم وهكذا . ويكون التطهير بالماء أو النار . والماء الذي يزيل أوساخ الجسم قادر في الوقت ذاته على إزالة أدران الروح ، كما أن الاستحمام بالماء هو وسيلة لتطهير الروح مثلما هو وسيلة لغسل الجسم وتنظيفه وخصوصاً حين يكون الماء من نهر الجانج . ولكن النار تعتبر أفضل وسيلة لتحقيق الطهارة الكاملة ، ومن هنا كان إحراق الجسد بعد موته . وقد وجدت مشكلة الدناسة والطهارة طريقها إلى الملحمة في مواضع كثيرة ، ولكن لعل أبرزها هو ما لحق سيتا من أذى ودنس من جراء اختطافها على أيدي أتباع رافانا واتصالها بفتيات الراكشا اللاتي كن يتولين حراستها ثم ممارسة طقوس التطهير بالنار أكثر من مرة عليها أولاً لإثبات براءتها وطهارتها وعفتها إن لم يلحقها أذى منها ، أو لتطهيرها من الدنس إن كانت قد ارتكبت في أثناء ابتعادها عن الزوج ما يدنس جسمها وروحها . وقد أبدع الشاعر في ذلك أيما أبداع وهو يصف إشعال النار في المحرقة ، وتَقَدُّم سيتا نحوها في ثقة واطمئنان لتُلقى بنفسها وسط النيران ، ومشاعر الجماهير في أثناء هذا كله وخصوصاً حين تخرج من النيران سليمة بغير أذى دليلا على طهارتها .

وتتعلق النقطة الثانية بمظاهر التضحية بالذات وتعذيب النفس وتقبل حكم القدر في استسلام وبغير تذمر أو تمرد وإنما عن رضا واقتناع ، وهي مظاهر تسود الملحمة كلها . فالمعاناة والألم جزء من المثال الهندوكي للحياة الكاملة

الطيبة ، ولقد عانى راما من التشرد والنفي أربعة عشر عاماً قاسى فيها كثيراً من الحرمان والأهوال قبل أن يعود ليرتقي عرش أبيه . وكما يقول دوميش دات (صفحة ١٥٩) إن هذه المعاناة كانت عنصراً أساسياً في تربية الهندوسي المتدين في الماضي ، إذ كان الفتية الآريون في الهند القديمة يعيشون بعيداً عن عائلاتهم لفترة من الزمن قد تطول إلى إثنتي عشرة سنة أو أكثر ، وقد تصل إلى ستة وثلاثين عاماً كاملة يتولى أمرهم في أثنائها (أساتذة) ومعلمون يحيون معهم حياة النفي والزهد والتقشف ، وقد يصل بهم الأمر - كجزء من الإعداد والتربية - إلى التسول على الأبواب طلباً لطعامهم اليومي وإلى ارتداء الملابس الخشنة القاسية التي كانت تميز طلاب العلم والمريدين • وهذا نوع من التدريب يشبه الى حد كبير شعائر التكريس التي يمارسها كثير من المجتمعات البدائية وخصوصاً في أفريقيا لإعداد فتيانهم لحياة المستقبل بكل ما فيها من قسوة وعناء ومشقة . ولذا فإن الهندوس لا يزالون يرون في حياة راما صورة نموذجية للحياة الهندوسية الحقة والكاملة التي تقوم على تقبل الواقع مع التواضع وإنكار الذات وتكريس الحياة لأداء الواجب . بل إن هذا نفسه هو ما نجده في حياة سيتا أيضاً وما عانته من قسوة ومرارة إلى جانب تفانيها كامرأة هندوسية في حب الزوج والإخلاص له . وهذا هو ما يجعلها أثيرة إلى نفوس نساء الهند حتى الآن . والأجزاء الخاصة في الملحمة بأعمال وحياة ومعاناة سيتا كانت تعتبر أداة طيبة لتعليم الفتاة الهندوسية واجباتها في الحياة ونحو الزوج والعائلة والبيت والمجتمع ، ولذا تحفظه الكثيرات عن ظهر قلب ، كما لا تزال الأجزاء الخاصة بالشعائر التطهيرية التي أجريت عليها لإثبات طهارتها ونقائها وصمود سيتا لهذا كله في إباء وكبرياء واعتداد بالنفس ثم دعاؤها في آخر الأمر أن تستردها أمها الأرض كدليل أخير على تلك الطهارة تثير الإعجاب في نفوس الفتيات . وبصرف النظر عما في تلك الأشعار من خيال مبدع فإن الدلالة الاجتماعية هي التي تهمنا هنا ، وهي تتعلق بقدرة المرأة على تحمل القسوة ودفاعها عن شرفها واستماتتها في إبراء اسمها والتدليل على ذلك الطهر بنبذ الحياة بكل ما فيها بعد أن تكون قد برهنت على تلك الطهارة .

وأياً ما يكون الأمر ، فإن الرمايانا - كما يقول دوميش دات - هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . فهي تؤلف أساس التربية الأخلاقية في المجتمع الهندوسي كله ، ولا تزال الأجيال المتتالية من الهندوس يدرسون الملحمة السنسكريتية القديمة ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن أنهم كثيراً ما يسمعونها وهي تُنشَد في قصور الأغنياء ، أو يرونها وهي تُمثَّل على المسرح في الأعياد الدينية في المدن الكبرى . والأكثر من ذلك أن الرمايانا استثارت بعض المصلحين الدينيين إلى العمل على تنقية وتهذيب كثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . فقد أصبح راما هو (روح الله) التي نزلت إلى الأرض كما أصبح - على ما قلنا - تجسيداً للإله فشنو حارس الدنيا وحاميها (صفحة ١٦٢) . ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها أن تساعد على فهم المجتمع الهندي بطريقة أفضل ، كما أن تتبع تأثير الملاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والدور الذي لعبته في الإصلاح الديني هناك معناه في آخر الأمر الوصول إلى فهم أعمق وأدق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة (صفحة ١٦٣) .

•••

ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي كتبها لفيف من الأساتذة المتخصصين عن بعض الملاحم الكبرى التي أنجزتها حضارات وثقافات وعصور مختلفة خلال تاريخ الإنسانية . ولم تتطرق هذه الدراسات للملاحم العربية . ولم يكن ذلك تهويناً من شأن هذه الملاحم وإنما رغبةٌ منّا في تخصيص عدد كامل ومستقل عن الملحمة العربية وهو ما يتم الإعداد له الآن .

د. أحمد أبو زيد

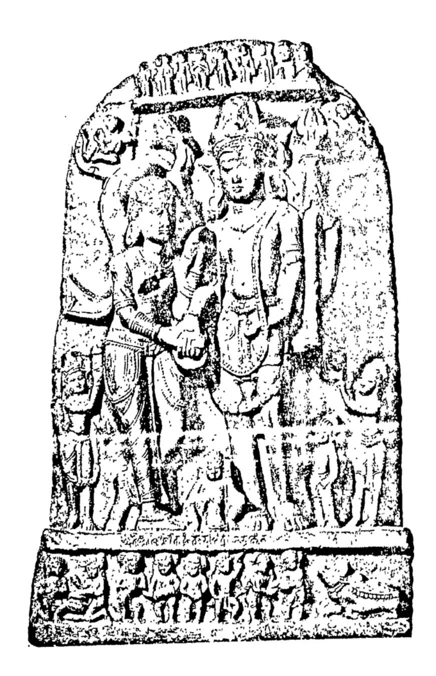
***



البجاسوس أو الحصان المجنح الذي كان الشعراء يمتطون صهوته في الأساطير الاغريقية



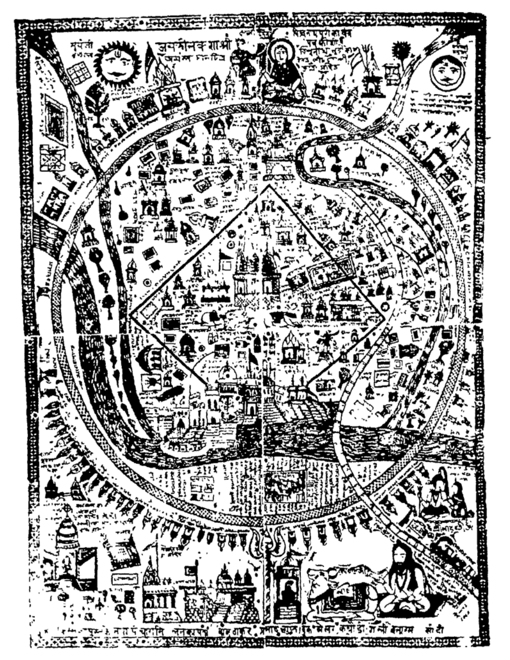
جلجامش يصارع الوحش خمبابا



زواج شيفا



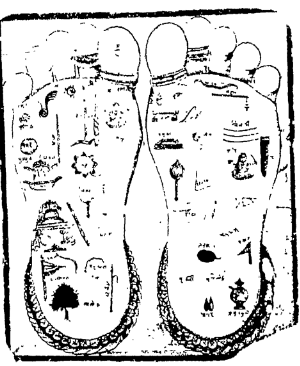
أحد مناظر المهابهاراتا



The square within the circle—an Indian map of the holy city of Benares.

المربع داخل الدائرة

(خريطة هندية لمدينة بنارس المقدسة)



آثار أقدام الإله فشنو (الرمايانا)



تمثال الإله فشنو

ملحمة جلجامش

فاضل عبدالواحد علي

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

تعتبر ملحمة جلجامش بحق درة النتاج الأدبي في حضارة بلاد وادى الرافدين ، وأقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات . وهي قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسمارى واللغة البابلية على اثنى عشر رقيما من الطين ، عثر على معظمها في مكتبة الملك آشور بانيبال في العاصمة نينوى . ويعود زمن استنساخ الرقم الآشورية هذه إلى القرن السابع قبل الميلاد (٦٦٨ ـ ٦٢٦ على وجه التحديد) . كما عثر في مدن متعددة من القطر على ألواح أخرى تحمل أجزاء من الملحمة ترجع أزمان كتابتها إلى عصور مختلفة أحدثها القرن السادس قبل الميلاد (العصر البابلي الحديث) ، وأقدمها مطلع الألف الثاني (العصر البابلي القديم) . ومعروف أن ملحمة جلجامش نالت شهرة واسعة ، ليس في وادى الرافدين فحسب ، بل في أنحاء واسعة في الشرق القديم ، إذ عثر على أجزاء منها في العاصمة الحيثية حاتوشاش (بوغاز كوى حاليا) في تركيا . وعثر على جزء من رقيم من الملحمة في مجدو (فلسطين) ، كما أنها ترجمت إلى لغات أخرى كالحيثية والحورية .

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومرى جلجامش ، سادس ملوك سلالة الوركاء الأولى الذى حكم في حدود ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك في أنه كان ملكا عظيما وبطلا شجاعا وصاحب خصائل ومنجزات فذة ، مما حمل الشعراء القدامى على تخليد ذكراه في هذه الملحمة الفريدة . وعلى الرغم من أن ملحمة جلجامش نتاج بابلي صرف ، بلغتها وخيالها ومضامينها ، إلا أنها بكل تأكيد ترجع إلى أصول سومرية قديمة كانت المنبع الذى استقى منه المؤلفون البابليون مادتهم . إذ يمكن القول بصورة عامة إن الملحمة ، موضوع البحث ، تقع في ثلاثة أقسام رئيسية : الأول منها يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش ورفيقه

أنكيدو ، بينما يروى القسم الثاني قصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود . أما القسم الثالث فإنه يتعلق بمسألة الموت ، والعالم الأسفل . ولقد نجح الأدباء البابليون إلى حد كبير في التوفيق بين القسمين الأول والثاني ، أى الجمع بين بطولات ومآثر جلجامش وبين قصة الطوفان التي تضمنت ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سفر جلجامش بحثا عن الخلود . غير أن القسم الثالث ، وهو الذى قلنا عنه إنه يتعلق بنزول أنكيدو إلى عالم الأموات فلا يبدو وثيق الصلة بالملحمة ، لأنه في الواقع عبارة عن ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيدو إلى عالم الأموات ، ولهذا فإن معظم المختصين بالآشوريات لا يدرجونه ضمن الملحمة . ومن جهة أخرى يعود القسمان الأول والثاني بدورهما أيضا ، وكما قلنا ، إلى أصول سومرية قديمة ، فقد كشفت الدراسات في النصوص الأدبية السومرية ، التي تم نشرها خلال الأربعين سنة الأخيرة ، عن عدد من تلك الأصول التي وظفها الأدباء البابليون في بناء الهيكل العام للملحمة . ومن تلك الأصول القصص السومرية الموسومة « جلجامش وأرض الحياة » ، « جلجامش وأنكيدو والعالم الأسفل » و « جلجامش وثور السماء » . أما أخبار قصة الطوفان وبطلها أوتنابشتم التي وردت في الملحمة ، فإن لها أصولها القديمة أيضا متمثلة في قصة الطوفان السومرية التي بطلها زيوسدرا . إن هذه الجذور السومرية القديمة لملحمة جلجامش أعطتها أصالة عريقة ويبقى إبداع الأدباء البابليين عظيما لأنهم استطاعوا أن يكسوا « هذا الهيكل لحما ودما » على حد تعبير أحد اساتذة الآشوريات ، فجاءت الملحمة نتاجا رائعا ، عريقا في أصوله ، جديدا في شكله وموضوعه .

لعل من أبرز الأسباب التي أكسبت الملحمة شهرة واسعة قديما وحديثا كون موضوعها إنسانيا محضـا . يقول الأستاذ سبايزر في هذا الصدد : « إن ملحمة جلجامش تتعامل مع أشياء من عالمنا الدنيوى مثل الانسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والحرب ـ وقد أمكن مزجها جميعا ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملحمة الرئيسي ألا وهو « حقيقة الموت المطلقة » . إن الكفاح الشديد لبطل الملحمة من أجل تغيير مصيره الانساني المحتوم ، عن طريق معرفة سر الخلود من رجل الطوفان ، ينتهي بـالفشل في نهايـة الأمر ، ولكن مـع ذلك الفشـل يأتي شعـور هادىء بالاستسلام . ولأول مرة في تاريخ العالم نجد تجربة عميقة على مثل هذا المستوى البطولي تعبيرا بأسلوب رفيع . إن مدى الملحمة ومجالها وقوتها الشعرية العارمة جعلتها تنال إعجاب الناس في كل العصور . ففي العصور القديمة انتشر أثر هذه الملحمة الشعرية إلى لغات ومراكز حضارية عديدة ، واليوم تستحوذ على الشعر وعشاقه على حد سواء »

ويمكن أن نضيف إلى عبارات الأستاذ سبايزر ملاحظة أخرى فنقول :

إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبني البشر قاطبة فإنها من جهة أخرى لم تكن نهاية قاتمة شديدة القسوة ، ذلك لأنها قدمت البديل وإن كان بلا شك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقيا على أية حال . فإذا كان الخلود أمرا مستحيلا للانسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة ، فباستطاعة جلجامش وأى انسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقي الدهر .

جرت العادة في وادى الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها ، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول (الصدر) ، ولهذا عرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة « هو

الذى رأى كل شيء » (في الأكدية sha naqba imuru) . ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في الوركاء مدينته وعاصمة ملكه ، وقد خص منها بالذكر معبد إلهة الحب عشتار وكذلك أسوار المدينة الحصينة التي بناها بالآجر : ـ

« هو الذى رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادى
وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكل شيء
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء ما قبل الطوفان
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبر . .
بنى أسور الوركاء المحصنة
وحرم أى ـ انا المقدس والمعبد الطاهر
فانظر إلى سوره الخارجي تجد أفاريزه تتألق كالنحاس
وأنعم النظر في سوره الداخلي الذى لا يماثله شيء
اعل فوق أسوار الوركاء
وامش عليها متأملا
تفحص أسس قواعدها وآجر بنائها
أفليس بناؤ ها بالآجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها »

ويحتوى الرقيم الأول أيضا على تفاصيل وافية عن سجايا البطل « سليل الوركاء » وعن شجاعته الفائقة في الاقدام والمغامرة سواء في الجبال الشاهقة أو في البحور الواسعة . ويصف كيف أنه جاب جهات العالم من أجل الوصول إلى رجل الطوفان أوتنابشتم ليعرف منه سر الخلود وينال الحياة الأبدية ، ويأتي في هذا الموضع من الملحمة ذكر اسم ابيه لوكال بندا ، وأمه الالهة ننسون . لذلك أضفت الملحمة على بطلها صفة من الألوهية حيث نصت عل أن « ثلثيه إله وثلثه الآخر بشر » :ـ

« إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح
إنه المقدم في الطليعة
وهو كذلك في الخلف ليحمي إخوانه وأقرانه
إنه المظلة العظمى حامي أتباعه من الرجال
إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر . . .
وهو الذى فتح مجازات الجبال . . .

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة
وبجهده استطاع الوصول الى أوتنابشتم القاصي
من ذا الذي يضارعه في الملوكية
ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟
ومن غيره من سمي جلجامش ساعة ولادته ؟
ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر » .

●●●

ومثلما كان جلجامش يتحلى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف جلجامش بين أهل الوركاء بلقب « البطل الجميل » لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلجامش « البطل الكامل القوة وجمالاً » في مدينة الوركاء وفي غيرها من مدن بلاد وادي الرافدين . وكان أمراً طبيعياً أن تفتن بقوته وجماله الفتيات الحسان ، وألا يجد من يقف حائلاً بينه وبين تحقيق أية أمنية أو رغبة في نفسه ، فهو البطل الذي لا يجرؤ على منازلته أو ردّه أحد ، ولهذا نقرأ في الرقيم الأول من الملحمة أن أهل الوركاء لاذوا بالآلهة يتضرعون إليها كي تخلق رجلاً يكون نظيراً لجلجامش في البأس وقوة اللب ، وعندئذ يكون الاثنان في صراع مستديم لتهنأ المدينة بالسلام والاطمئنان على حد تعبير الملحمة .

استجابت الآلهة لدعوات أهل الوركاء ، فخلقت الصنديد أنكيدو الذي كان يجوب البراري مع الظباء وحمر الوحش ، ويأكل العشب ويتزاحم معها عند مورد الماء ، لقد وهبته الآلهة شَعْرا كثًا يكسو كل جسمه وجعلت شعر رأسه طويلاً مثل شعر امرأة وله ضفائر على هيئة السنابل . وذات يوم أبصره الصياد وهو يرد الماء مع الظباء ، فذهب إلى أبيه وقصّ عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذي كان يحول دائماً بينه وبين صيده . لأنه (انكيدو) كان يخرب ما ينصب الصياد من شباك ويطمر ما يحفر من أوجار . فنصح الأب فتاه أن يذهب إلى مدينة الوركاء ويقص على البطل جلجامش قصة ذلك الرجل القوي المتوحش ، ويطلب منه أن يسلمه فتاة بغيًا لكي يغوي بها أنكيدو المتوحش ويستدرجه إلى الوركاء . وفعل الفتى ما أمره أبوه ، وأعطاه جلجامش الفتاة البغي فأخذها وراحا يترقبان عند مورد الماء . ولما جاء أنكيدو إلى هناك مع الظباء كشفت له الفتاة عن مفاتن جسمها وسرعان ما انجذب أنكيدو إليها واستجاب لإغرائها ، حتى انه بقي معها « ستة أيام وسبع ليال » على حد تعبير النص البابلي . وبعد ذلك تذكر أنكيدو « إلفه حيوان البرية » وهمّ بالعودة إلى حيث العشب والظباء وحمر الوحش ، لكنه سرعان ما اكتشف أن أشياء كثيرة تغيرت في غضون الأيام القليلة الماضية . إذ وجد أن حيوان البرية صار ينفر منه ويبتعد عنه ، كما وجد هو من جانبه أن قواه لم تعد كما كانت من قبل ، فهو غير قادر على العدو واللحاق بإلفه مثلما كان يفعل سابقاً :

« وبعد أن شبع من مفاتنها
وجه وجهه إلى إلفه حيوان البرية
فما إن رأت الظباء أنكيدو حتى ولّت هاربة
وهربت من قربه وحوش البرية
ذعر أنكيدو ووهنت قواه
خذلته ركبتاه لما أراد اللحاق بإلفه من حيوان البرية
أضحى أنكيدو خائر القوى لا يطيق العدو كما كان يفعل من قبل
لكنه صار فطناً واسع الحس والفهم » .

وأخيراً لم يكن باستطاعة أنكيدو أن يفعل شيئاً سوى أن يرجع ويقعد عند قدمي الفتاة ويطيل النظر إلى وجهها . عندئذ أدركت الفتاة أن أنكيدو المتوحش قد استأنس وأنه استسلم للأمر الواقع . فعرضت عليه الذهاب معها إلى الوركاء حيث يقيم البطل جلجامش ، وسرعان ما قبل أنكيدو العرض وقال لها إنه متلهف لرؤ يته ومنازلته ، وفي مدينة الوركاء كان ظهور النّدّ المرتقب (أنكيدو) هاجساً أقض مضجع جلجامش نفسه . ففي ذات ليلة رأى جلجامش حلماً ، رأى فيه إحدى النجوم وهي تهوي على الأرض في مدينة الوركاء ، وأنه لم يستطع رفعها أو تحريكها من الأرض رغم ما أوتي من قوة ، وأن أهل الوركاء تجمعوا حولها وراحوا يقبلونها . ولما استفاق جلجامش من نومه ذهب إلى أمه وقص عليها رؤ ياه . فقالت له أمه إن غريماً له سيظهر عما قريب وسيكون مماثلاً له في البأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق العمر الذي لا يخذله .

كان انتقال أنكيدو من حياة البرية إلى حياة المدينة المتحضرة مسألة عرضت لها الملحمة ببراعة متناهية . لقد صار لزاماً على أنكيدو الذي ألف مصاحبة الحيوان في البراري ، أن يتعلم كيف يأكل ويشرب ، وكيف يغتسل ويدهن جسمه بالزيت ، ويتعطر بالطيب ، ويرتدي ملابس نظيفة مثل سائر الناس :

« شب أنكيدو على رضاع لبن الحيوانات البرية
ولما وضعوا أمامه طعاماً تحير واضطرب
وصار يطيل النظر إليه
أجل ! لا يعرف أنكيدو كيف يؤكل الخبز
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوي
ففتحت البَغِيّ فاهاً وخاطبت أنكيدو :
كُل الطعام يا أنكيدو فإنها سنة الحياة
واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد
فأكل أنكيدو من الطعام حتى شبع
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فانطلقت روحه ، وانشرح صدره ، وطرب لبه ونوّر وجهه
ثم نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت
وأضحى إنساناً ، لبس اللباس وصار العريس » .

●●●

واصل أنكيدو السير وخلفه الفتاة وهما في طريقهما إلى الوركاء . ولما وصلا المدينة وراحا يتجولان في سوقها الكبير سرعان ما تجمهر الناس حول أنكيدو وراحوا يطيلون النظر اليه . لقد رأوا فيه المثيل لجلجامش في البنية والقوة وتوسموا فيه الشجاعة لمنازلة « البطل الجميل » كما كانوا يسمونه . لذلك فرح الناس وهلّلوا مستبشرين بظهور « البطل الند الكفؤ للبطل الجميل » . ويبدو من سياق الملحمة أن أنكيدو بقي يتجول في السوق حتى المساء وأنه التقى صدفة بالبطل جلجامش عندما كان الأخير يهمّ بدخول بيت إلهة الحب اشخاراً (عشتار) ، ربما للقيام على ما يبدو ، بدور الزوج الإلهي من خلال ما يعرف بين الباحثين بالزواج المقدس (Hieros gamos). فاعترضه أنكيدو ومنعه من دخول البيت ، وعندئذ غضب جلجامش وهجم على أنكيدو واشتبك الاثنان ، في سوق المدينة ، وأمام الناس ، في صراع عنيف اهتزت له الجدران وتحطمت لعنفه الأبواب :

« تلاقيا في موضع سوق البلاد
سد أنكيدو باب البيت بقدميه
ومنع جلجامش من الدخول إلى الفراش
أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرّسان في الصراع
وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين
حطّما عمود الباب واهتز الجدار

●●●

ويظهر من سياق النص أن الغلبة في ذلك النزال كانت للبطل جلجامش ، إذ ترد الإشارة إلى أن قدميه بقيتا ثابتتين على الأرض وأنه كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى لكنه لم يفعل ذلك . فجأة يزول عنه غضبه ويهدأ ، ومن ثم يستدير لينصرف تاركاً أنكيدو لحاله . ولا شك في أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاقتدار على خصمه ، ولأنه أراد أن يتخذ من غريمه صديقاً حميماً وعوناً في مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كثب مقدار قوته وشدة بأسه في النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً .

وفي أحد الأيام كشف جلجامش لصديقه أنكيدو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة ، ربما من أجل أن يخلّد اسمه هناك في سجل الأبطال الخالدين أو من أجل أن يغلب الوحش خمبابا الذي ملأ اسمه الدنيا رعبا . فحذره أنكيدو من مغبّة القيام بمثل تلك الرحلة البعيدة والشاقّة ، لكنه لم يجد بدّا أمام إلحاحه الشديد على السفر إلا

الموافقة على مرافقته في نهاية الأمر . هنا تنتقل الملحمة إلى ذكر الاستعدادات والاجراءات التي كان لا بد من اتخاذها لانجاز الرحلة . فقد أوعز جلجامش إلى السبّاكين ليصنعوا ما يحتاج إليه من سيوف وفؤوس ، وبصفتـه ملكا في الوركاء ، كان لا بد على جلجامش أن يستأذن مجلس شيوخ المدينة بالسفر ويحصل على موافقته ، لأنه يمثل أعلى سلطة في المملكة . قال جلجامش وهو يخاطب شيوخ المدينة :

« اسمعوا يا شيوخ الوركاء ذات الأسواق
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه
ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب
عزمت أن أغلبه في غابة الأرز
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء
فتقول عني : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه
سأمدّ يدي وأقصّ الأرز
فأسجل لنفسي اسما خالدا »

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم لأنهم كانوا يخشون عليه من أخطار تلك المغامرة وخصوصا أن غابة الأرز كان يحرسها الوحش خمبابا الذي « زفيره عباب الطوفان ، وفمه نفاث اللهب ، وانفاسه الموت الـزؤام » . غير أن جلجامش أبى أن ينصاع وأصرّ على السفر ومنازلة خمبابا . عندئذ لم يجد شيوخ الوركاء بدّا من الموافقة ومباركة سفره والدعوة له بسلامة العودة . ثم أمروا له بسلاحه : السيف والفأس والقوس والجعبة ، وخاطبوه ناصحين :

« أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى
فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش
تبصر أمرك واحْمِ نفسك
دع أنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلكه
إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرز دعه يتوغل في مسالك خمبابا
وأن مَنْ يسير في الطليعة يحمي صاحبه
ليأخذ الحذر ويتبصر في حماية نفسه
وَعَسَى شمس أن يجعلك تنال رغبتك
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك
وأن يفتح لك السبيل المسدود
ويفتح الطريق لمسراك ، ويمهد مسالك الجبال لقدميك »

ثم قصد جلجامش ورفيقه أنكيدو معبد المدينة حيث تقيم الالهة ننسون أم جلجامش لتبارك وتدعو لهما بالنجاح . وفعلت الالهة ننسون ما أراد جلجامش بعد أن قدمت الصلوات وأحرقت البخور ، ثم قالت وهي تخاطب الاله شمس داعية إياه أن يحفظ ابنها ويعيده إلى الوركاء سالما مظفرا :

« علام أعطيت ولدي جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر
والآن وقد حثثته فاعتزم سفرا بعيدا إلى موطن خمبابا
فإنه سيلاقي نزالا لا يعرف عاقبته
ويسير في طريق لا يعرف مسالكها
فحتى اليوم الذي يذهب فيه ويعود
وحتى يبلغ غابة الأرز
ويقتل خمبابا المارد
ويمحو من على الأرض كل شر تمقته . .
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأباك الاله سين
حينما تحتجب أنت في المساء »

بعد ذلك التفتت أم جلجامش إلى أنكيدو فأوصته خيرا بابنها ثم أهدته عقدا من الجوهر شدته حول عنقه « ليكون موثقا منه » على حد تعبير الملحمة .

هنا ينخرم النص وتأتي فجوة كبيرة كانت تحتوى في الأصل على تفاصيل المصاعب والأهوال التي لقيها جلجامش وأنكيدو وهما في طريقهما إلى غابة الأرز . ويبدو من بقايا النص أنهما قطعا مسافة طويلة تقترب من ١٦٠٠ كم قبل أن يصلا إلى هناك .

فوجدا عند مدخلها حارسا فقتلاه . وبعد ذلك دخلا الغابة وراحا يتجولان في أرجائها وهم يتتبعون المسالك التي يسير فيها العفريت خمبابا . بينما كان جلجامش يقطع أشجار الأرز ، سمع خمبابا وقع فأسه الثقيلة فغضب وصاح وزمجر ثم هجم على الصديقين اللذين أصيبا بالذعر لهوله وشدة بأسه . فأخذا يتضرعان العاتية اللاله شمس عسى أن يمد لهما يد العون . وسرعان ما استجاب شمس لدعوتهما فسخّر لهما الريح العاتية التي أوهنت قوى خمبابا وشلّت حركته . وعندئذ استسلم لهما وراح يتضرع لأن يبقيا عليه . وكاد جلجامش أن يستجيب له ، لكن رفيقه أنكيدو أبى إلا أن يقتله .

هكذا حقق جلجامش رغبته في الوصول إلى غابة الأرز والتغلب على العفريت خمبابا الذي لم يستطيع أحد من قبل منازلته . ثم عاد الصديقان إلى مدينة الوركاء وقررا إقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على خمبابا . بعد ذلك تصف الملحمة كيف أن جلجامش راح يستعد لذلك الاحتفال . فتذكر أنه غسل شعره وأرسل جدائله على كتفيه ، ثم خلع ملابسه الوسخة وارتدى حلة نظيفة مزركشة ربطها بزنار . ولما وضع البطل تاجه على رأسه رفعت إليه الالهة عشتار عينيها فأسرها بجماله وحسن هيئته . ولكن لما نادته ، وعرضت عليه أن يتزوجها ، راح جلجامش يسخر منها

ويعدد لها عشاقها الذين خانتهم وتنكرت لهم . فغضبت الالهة عشتار من جلجامش غضبا شديدا ، وطلبت من أبيها آنو إله السماء ، أن ينتقم لها فينزل الثور السماوى ليفتك بالوركاء وأهلها . لكن البطل وصديقه أنكيدو استطاعا منازلة الثور وقتله . ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهوين في شوارع الوركاء . كان جلجامش يسأل الصبايا من وقت لآخر فيقول : « من الأمجد بين الأبطال ومن الأزهى بين الرجال ؟ » فيجبنه : « جلجامش الأمجد بين الأبطال ، جلجامش زين الرجال »

إلى هنا والأمور تسير كما تمنى البطل جلجامش وأراد . لقد حقق كل ما يصبو إليه قلبه من أمنيات عندما وصل إلى غابة الأرز لتخليد ذكراه بين الأبطال ، واستطاع التغلب على العفريت خمبابا الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب . ثم إنه تغلب على الثور السماوى في عرض رائع أمام جماهير الوركاء . وأخيرا فهو ما يزال ذلك « البطل الجميل » الذي يأسر بجماله وقوته قلوب الحسناوات وفي مقدمتهن إلهة الحب وربّة الحسن عشتار . ولكن عند هذا الحد أيضا بدأت الملحمة تتخذ منعطفا جديدا هو البداية للنهاية المأساوية التي جعلتها الآلهة من نصيب البشر . أُجل البداية « لطريق أرض اللارجعة » ـ الموت ، الموضوع الرئيسي لملحمة جلجامش . هنا في بداية الرقيم السابع تبدأ الملحمة الحديث عن حلم رآه أنكيدو وعن مرضه المفاجيء . لقد رأى أنكيدو في المنام أن الآلهة تجتمع لتقرر موته لأنه قتل خمبابا والثور السماوى . فانتابه حزن شديد وراح يلعن الساعة التي رأى فيها الصياد والبَغيّ ، فلولاهما لبقي سعيدا يجوب البراري مع الظباء وحمر الوحش . ثم اشتد بأنكيدو المرض وعاودته أحلام مخيفة رأى فيها صورا مفزعة من عالم الأموات « أرض اللارجعة التي حرم ساكنوها من النور ، الذين لا يجدون غير التراب طعاما والطين قوتا . . . » . وأخيرا مات أنكيدو فحزن عليه جلجامش حزنا شديدا وبكاه بكاء مُرًّا ، ورثاه بعبارات تفيض ألما وحسرة . قال جلجامش وهو يرثي رفيق العمر ، صديقه أنكيدو :

« اسمعوا أيها الشيوخ وأصغوا إليّ
من أجل أنكيدو خلِّي وصاحبي أبكي
أجل . . . من أجله أنوح نواح الثكلى
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي
إنه الخنجر الذي في حزامي والمِجَنّ الذي يدرأ عني
إنه فرحتي وبهجتي وكسوة عيدي
لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني
يا خِلِّي يا أخي الأصغر الذي اقتفى حمار
الوحش في التلال والثور في الصحارى
أنكيدو يا صاحبي وأخي الأصغر
الذي اقتفى حمار الوحش في النجاد والنمر في الصحارى
تغلبنا معا على الصعاب وارتقينا أعالي الجبال
ومسكنا بالثور السماوى ونحرناه

قهرنا خمبابا الساكن في غابة الأرز
فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك ؟
طواك ظلام الليل فلا تسمعني »

لكن أنكيدو « لم يرفع عينه ، فجس جلجامش قلبه فوجده لا ينبض . عندئذ برقع صديقه كالعروس وأخذ يزأر حوله كالأسد . ثم نتف شعره ومزق ثيابه ورماها على الأرض وامتنع عن تسليم صاحبه إلى القبر ستة أيام وسبع ليال إلى أن غطّى وجهه الدود »

كان موت أنكيدو مصيبة شديدة الوقع في نفس جلجامش . لقد صار شبح الموت يلاحقه ويفزعه ليل نهار ، لأنه أدرك عن كثب أن الموت سيقهره هو الآخر ، عاجلا كان ذلك أو آجلا ، مثلما قهر خِلّه ونظيره أنكيدو . وسوف نعود إلى هذه النقطة بالذات لنستمع إلى جلجامش نفسه وهو يتحدث عن مشاعر الخوف والفزع التي صارت تنتابه بعد وفاة صاحبه .

لبس جلجامش جلد سبع وهام على وجهه في البوادي باحثا عن رجل الطوفان اوتنابشتم ليسأله عن سر حصوله على الخلود . وبعد مسيرة طويلة ومضنية وصل إلى بوابة جبال ماشو التي كان يحرسها مخلوقات غريبة مركبة على هيئة رجال ـ عقارب ، وماكاد هؤلاء ليسمحوا لجلجامش بالمرور لولا أن أحد أولئك الرجال وزوجه عرفا شخصه وطبيعته الالهية ـ « ثلثاه إله ، ثلثه الآخر بشر » . وبعد أن دخل البوابة الجبلية ، وجد جلجامش نفسه في ممر طويل تلفه ظلمة حالكة . ورغم ذلك فإنه واصل المسير ساعات طويلة في ظلام دامس لايرى من حوله شيئا . وبعد ساعات أخرى من السير والجهد لاح له بصيص من نور في نهاية الممر الجبلي . ولما خرج وجد نفسه في جنينة غناء تحمل أشجارها ثمارا من أحجار كريمة . ثم واصل السير مرة أخرى إلى أن صار على مقربة من حانة عند ساحل البحر تديرها امـرأة اسمها سدوري والتي تعرف ايضا « بصاحبة الحانة »

ولما أبصرت صاحبة الحانة جلجامش أفزعها منظره لأول وهلة وراحت مسرعة لتوصد الباب في وجهه . كان شعره كثا طويلا وعليه لباس مهلهل هو بقايا من جلد سبع ، وقد بدا واضحا على وجهه الشحوب والتعب من السفر الطويل . لكنها سرعان ماعرفته وأدركت طبيعته الالهية مثلما فعل الرجل ـ العقرب وزوجه عند بوابة جبل ماشو . فراحت تسأله عن سر مجيئه إلى هذا المكان القاصي وعن أسباب تحمله عناء ومشقة سفره البعيد . فقال جلجامش وهو يجيب صاحبة الحانة سدوري :

« إنه أنكيدو صاحبي وخلي الذي أحببته حباً جماً
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً
فبكيته في المساء وفي النهار
ندبته ستة أيام وسبع ليال
معلّلاً نفسي بأنه سيقوم من كثرة بكائي ونواحي
وامتنعت عن تسليمه إلى القبر
أبقيته ستة أيام وسبع ليال
حتى تجمع الدود على وجهه » .

ويسترسل جلجامش في حديثه مع صاحبة الحانة سدوري ليعبر عما في أعماقه من فزع وهلع من شبح الموت الذي صار يلاحقه فيقول :

« لقد أفزعني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري

إن النازلة التي حصلت بصاحبي تقضُّ مضجعي

آه ! لقد غدا صاحبي الذي أحببت تراباً

وأنا ، سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الآبدين » .

وأخيراً يتساءل بطلنا من صاحبة الحانة ويستعطفها لأن تجيبه فيقول : والآن يا صاحبة الحانة ها أنا أطيل النظر إلى وجهك ، أيكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه ؟ » .

وتجيبه صاحبة الحانة أنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية ، وتذكره أن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها . أجل لقد ذكّرته أن الموت قدر فرضته الآلهة على الانسان منذ اللحظات الأولى للخليقة ، وهو قدر لا مفر منه . والواقع كان بالإمكان أن تأتي ملحمة جلجامش إلى نهاية طبيعية عند هذا الحد لولا أن أضيف لها قصة الطوفان التي استمدت تفاصيلها ، كما قلنا في البداية ، من قصص سومرية وبابلية منفصلة . وعلى أية حال ، تذكر الملحمة أن صاحبة الحانة أشفقت على جلجامش في نهاية الأمر ودلّته على ملّاح اسمه أورشنابي ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن على الساحل الآخر من البحر . وعبر جلجامش بحر الموت بمساعدة الملاح ووصل إلى حيث يقيم رجل الطوفان وزوجه . وعندما التقى جلجامش برجل الطوفان ، الذي كافأته الآلهة بالخلود لإنقاذه نسل البشرية من الدمار ، قصّ عليه ما حل برفيقه أنكيدو وروى له كيف أن الموت صار يخيفه ويرعبه منذ ذلك الحين وأنه جاء يسأله عن سر حصوله على الخلود . هنا يبدأ رجل الطوفان بالحديث عن الطوفان العظيم الذي غمر الأرض والذي يشبه في تفاصيله القصة التوراتية المعروفة . وكيف أنه استطاع إنقاذ البشرية من الفناء بسفينة رست في النهاية على جبل اسمه نيسير . وقال أوتنابشتم إنه خرج بعد ذلك من السفينة وقدم القرابين للآلهة فتجمعت من حوله وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود فصارا في مصاف الآلهة . ثم تساءل رجل الطوفان وقال مخاطباً جلجامش : ولكن من الذي سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟

من جهة أخرى أراد رجل الطوفان أن يفهم جلجامش بأنه يسعى وراء شيء يستحيل تحقيقه . وزيادة منه في تذكير جلجامش بأنه ليس إلا مجرد إنسان يعيش ويموت وأن طاقاته وقدراته محدودة ، فقد طلب أوتنابشتم منه أن يمتنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال . فقبل جلجامش التحدي أملاً في كسب الرهان والحصول على سر الخلود . ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغطّ في نوم عميق . ولما استفاق وجد أنه نام عدة أيام أشرتها زوجة اوتنايشتم على الجدار كما أحصتها عداً بأرغفة من خبز وضعتها عند رأسه وهو نائم .

وهكذا فشل جلجامش في اجتياز الاختبار . عندئذ أمر أوتنابشتم ملاحه أن يأخذه ويرجعه إلى الوركاء ، إذ لا جدوى من بقائه بعد ذلك . ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك الاثنان على الإبحار أشفقت عليه زوج أوتنابشتم وعز عليها أن يرجع خاوي اليدين . فطلبت من زوجها أن يكافئه بشيء ما ، يأخذه معه إلى المدينة . فاقترب رجل الطوفان من جلجامش وكشف له عن سر من أسرار الآلهة . قال له أن يغوص إلى قاع البحر ويستخرج نباتاً شوكياً له فعل عجيب ، فهو يمنح آكله شباباً متجدداً ودائماً . وفعل جلجامش كما أمره رجل الطوفان وغاص إلى قاع البحر بعد أن ربط

حجراً ثقيلا بقدميه ، ثم استخرج النبات الذي سمته الملحمة « يعود الشيخ إلى صباه » . وكان جلجامش فرحاً به أشد الفرح حتى إنه عزم على أن يعطي منه أهل مدينته ليأكلوا ويستعيدوا شبابهم .

سار جلجامش والملاح اورشنابي يقصدان الوركاء وفي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليبترد ويغتسل فشمت الأفعى شذا النبات السحري ، فتسللت إليه واختطفته .

وهكذا فوتت على جلجامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود .

نصيحة سدوري صاحبة الحانة لجلجامش :

« إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش ، فليكن كرشك مملوءاً على الدوام
وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحم في الماء
ودلّل الصغير الذي يمسك يديك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية » .

●●●

ملاحظة :

بخصوص الترجمة العلمية لنص الملحمة البابلية إلى الانكليزية مع مقدمة مركزة وافية ، انظر .

Speiser, "The Epic of Gilgamesh", in :

James Pritchard, The Ancient Near Estern Texts, (1950), 2nd ed. 1955, 3rd ed. 1969.

حول ملحمة جلجامش ، دراسة وترجمة وتعليقاً (في العربية) انظر :
الأستاذ طه باقر : (ملحمة كلكامش) (الطبعة الرابعة) بغداد ١٩٨٠ ، المقاطع المقتبسة في هذا البحث من ترجمة أستاذنا الفاضل طه باقر .

خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس

حلمي عبد الواحد خضرة

تمهيد :

هوميروس شاعر الملاحم اليوناني الذي غطت شهرته الآفاق ، يقول عنه أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هـوميروس يهيمن عـلى أساليب الفنـون جميعـا هيمنـة تامة[1] . ويعتبر هيراتلينوسي أشعاره منبعـا لا يذهب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية[2] .

اختلف الكتاب الاغريق أنفسهم في تحديد الفترة أو العصر الذي عاش فيه بدقة ، وذهبـوا في سبيل ذلـك مذاهب شتى . فيقول بلوتارخوس إن هوميروس عاش بعـد الحـرب الـطروادية بـوقت وجيـز[3] ، الا أن تسيوبومبـوس يطيـل أمد هـذه الفترة الى مـدى خمسة قرون[4] ، أما هيرودوت فيقرر أنـه عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد[5] . ولعل هذا التباين الواضح في الآراء يقوم دليلا على أن الاغريق أنفسهم لا يعلمون أكثر مما نعرفه نحن عن هـذا الشاعـر ، كما أن نتـائج الحفريات لا تقدم ما يحسم هذه الافتراضـات بصورة قاطعة . ولم تكن نتائج أبحاث المحدثين بأفضل مما ذهب اليه القدماء ، فمنها ما يرجع العصر الذي عاش فيـه هوميروس إلى القـرن السابـع ق . م . لكن الغالبيـة الكبرى تفضل تحديد القرن التاسع ق . م . كأفضل الفروض لذلك .

كذلك تسابق الكثير من المدن الى الادعاء أنه منها ، ومن هذه المدن مدينة كولوفون ، وخيوسي[6] وسمورنا[7] وكوما ، ولما كانت كل هذه المدن تركزت على الساحل الأيوني (تركيا في الوقت الحاضر) ، فيمكن التأكيد أن هوميروس أيوني الأصل .

---

(١) Plato, Ion 539 d.

(٢) دكتور أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، تراثا إنسانياً عامياً . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٤ ص ١٣ .

(٣) Plutarchus, The Parallel Lives, With an English Translation by B-Berrin, London, 1955, Vita. Hom. A 5.

(٤) Theopom Pus, Apud Clemens Alexandrinus, Stromateis, I. 117.

(٥) Herodotus, With an English Translation, by. A.D. Godley, London, 1964, ii53

(٦) Lyra Graeca, with an English Translation, by J.M Edmonds, London, 1966, Semonides Fr 29

(٧) Pindar, Odes, with an English Translation, by J.E. Sandys, London, 1964, Fr. 279.

وكما تعددت الآراء بالنسبة لمسقط رأسه ، تباينت الآراء كذلك حوله شخصيا . فلقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخصية خرافية ، وقال البعض إن اسمه الحقيقي مليسيجينيس ولقب بهوميروس لأنه ، كان أعمى أو لأنه وقع أسيرا في إحدى الحروب ، وآخر هذه الآراء ما يدعى أنه سُمِّيْ هوميروس لأنه أبدى اهتماما بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه .

ولعل الرواية التي تنادي بأن هوميروس كان أعمى قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحميين كانوا في العادة مكفوفي البصر . كما أن هناك إشارة في القصيدة الهومرية إلى الاله أبوللون تتحدث عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس(٨) ، مما دفع البعض الى القول بأن الشاعر كان يشير بذلك الى نفسه .

وملاحم هوميروس أقدم ما وصلنا من الادب اليوناني . غير أنه من المحتمل أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة ، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة . ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون إذ لا نعرف عنهم الشيء الكثير(٩) .

وخلف الأشعار الهومرية إذن يقبع ماض طويل وتراث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب تدوين الأدب لم تكتب ، بل ألقيت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المقروءة . وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود الى حوالي ١٦٠٠ ـ ١٢٠٠ ق . م . أي الى عصر الحضارة التي سماها القدامى بالحضارة الآخية ، وتحمل اسم الحضارة الموكينية ، ويطلق هوميروس على أهل ذلك العصر اسم « الآخيون » أو « الأرجيون » أو « الداناثيون » الا أن الاسم الاول هو الاكثر شيوعا وشمولا(١٠) .

المشكلة الهومرية :

وتنسب الى شاعرنا هوميروس ملحمتا الالياذة والأوديسا . ولقد ثارت حولهما مشكلة قديمة قدم عصر الاسكندرية ، إذ كان زنودوتوس (حوالي ٢٨٥ ق . م) : ، وأربستماخوس (القرن الثاني ق . م) ، أول من ارتاب في وحدتيهما ، وتعددت الآراء في هذا الصدد وتفرعت حتى أدت إلى ما يسمى بالمشكلة الهومرية . وتتلخص هذه المشكلة في عدة آراء ، الرأي الأول ومؤداه أن الالياذة ليست بأكملها من نظم هوميروس ، وأن الشاعر نظم فقط عددا كبيرا من أناشيدها ، أما باقي الاناشيد فقد نظمها جماعة من الشعراء المقلدين ، وحجتهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ وأن الذاكرة لم تكن في استطاعتها أن تعي هذا الانتاج الضخم ، إذ يبلغ طول الالياذة ما يزيد على خمسة عشر ألف بيت من الشعر . ورغم أن هذه النظرية قد سادت فترة طويلة إلا أنها لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، عندما أكد النقاد الفرنسيون أن الالياذة من نظم شاعر واحد . وساندهم في رأيهم هذا

(٨) Hesiodi, And the Homeric Hymns, With an English Tranlation by H.G. Evelyn. white London, 1966, Hymn, to Apollo, I, 172.

(٩) د. أحمد عثمان ، المرجع السابق ـ ص ١٧ .

(١٠) د. أحمد عثمان ، نفس المرجع ـ ص ١٨ .

الناقد البلجيكي البرت سيفيرنس الذي عكف على دراسة هذا الشكل زهاء ربع قرن من الزمان ، واستند في دراسته على الأدلة اللغوية والتاريخية ، التي أكدت أن الالياذة من نظم شاعر واحد هو هوميروس ، وأن ما بها من تناقض في بعض الأجزاء ، يرجع إلى الاضافات أو التعديلات التي أدخلت عليها من بعده[١١] .

واتخذ النقاد من ملحمة الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذوه من الالياذة ، ولكن الأوديسا كانت أكثر تماسكا واتفاقا ، الا أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى ، فزعم بعض النقاد أن ناظم الالياذة شاعر آخر غير ناظم الأوديسا ، فقد لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الاعراب . لكن المفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تنهض دليلا قويا على صحة ما ذهبوا اليه لأننا نجد نماذج كثيرة من هذا القبيل لدى الكتاب المخضرمين[١٢] .

وكلمة الياذة (Ilias Iliadas) مشتقة من كلمة إليون Ilionأو اليوس Iliosوهو اسم من أسماء مدينة طروادة ، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إليون .

وقد قسم الباحثون في عصر الاسكندرية الملحمة الى أربع وعشرين أنشودة ، ويبدو أن سبب ذلك هو تقسيم المخطوط الأصلي الى أربع وعشرين لفافة من ورق البردي سطرت عليها الملحمة أول الأمر .

ملحمة الالياذة :

ومهما تعددت الأراء بالنسبة للدوافع الحقيقية للحرب الطروادية ، سياسية كانت أو اقتصادية ، فمما لا شك فيه أن موقع طروادة مكنها من السيطرة على المعر الاستراتيجي أي مضايق الدردنيل والبوسفور البحرية التي تصل البحر الايجي بالبحر الأسود ، كما أنها فيما يبدو كانت تتحكم في الطريق التجاري القادم من الشرق والمتجه الى جنوب أوروبا . الا أن الشاعر يسوق لنا سببا آخر في قصة باريس بن برياموس الذي كان يرعى الأغنام فوق جبل إيدا ، حين التقى بثلاث ربات هن : أفروديتي ، وأثيني ، وهيرا ، اللاتي طلبن منه أن يحكم أيهن أحق بالتفاحة الذهبية التي تركتها لهن ربة النزاع (اريس) وكتبت عليها « لأجملهن » . وفي أثناء التحكيم ، بالغت كل ربة في الوعود التي سوف تحققها له ، وكان وعد الربة أفروديتي أن تزوجه بأجمل امرأة في العالم القديم ، وأغراه هذا الوعد فحكم بالتفاحة للربة أفروديتي التي نصحته بالتوجه الى أسبرطة حيث تقيم هيليني زوجة منيلادس ، شقيق أجاممنون . وفي نفس الوقت أشعلت الربة أفروديتي حبا متأججا في قلب هيليني تجاه باريس في أثناء زيارته لزوجها ، بعد ذلك شجعتها الربة على الرحيل معه وترك بيت زوجها وابنتها هيرميوني .

ويتملك الغضب كل ملوك بلاد اليونان للاهانة التي حلت بهم نتيجة اختطاف باريس لهيليني . ويذكرهم منيلاوس بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم أمام والد هيليني عند خطبتها ، والذي يقضي بمساعدة من يقع عليه اختيار هيليني زوجا ضد أي عدو محلي أو أجنبي ، ويهب جميع القادة ويعدون حملة حربية قوامها ألف سفينة حربية ، تحت قيادة أجاممنون ، شقيق منيلاوس ، وذلك لاسترداد هيليني وتدمير مدينة طروادة ، وتستمر الحرب الطروادية بين الفريقين سجالا لعشر سنوات كاملة . يصف لنا الشاعر الأحداث التي دارت في الشهرين الأخيرين منها .

(١١) د. محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، سنة ١٩٥٦ ـ ص ٤١ ، ٤٢ .
(١٢) المرجع السابق ـ ص ٤٢ ـ ٤٣ .

ويبدأ هوميروس الملحمة بالدعاء لربات الفنون ليلهمنه الانشاد ، ثم يحدثنا عن اغتصاب الآخيين لابنة كاهن الاله أبوللون ، وكيف أن القائد أجاممنون رفض ردها لأبيها . مما دعا الاله أبوللون الى الانتقام من الجيش اليوناني بأن سلّط عليهم وباء فتاكا . وبعد استشارة نبوءة الاله أبوللون عن سر هذا الوباء وكيفية رد خطره ، يذكرهم الاله بضرورة رد الفتاة الى والدها . فتثور ثائرة القائد أجا ممنون ، ويرضخ آخر الأمر لرد الفتاة لوالدها شريطة الحصول على غيرها من محظيات القادة الآخرين . ويقع اختياره على برسيس محظية أخيليوس الذي تملكه الغضب الشديد هو الآخر مما دعاه الى الانسحاب من ميدان القتال احتجاجا على هذا التصرف . ويجلس في خيمته حزينا يشكو لأمه الحورية تينيس سوء معاملة الجيش اليوناني له ، وتنكر الجميع لمواقفه الجليلة .

وترفع الحورية تينيس الأمر للرب زيوس الذي ينزل الهزائم المتوالية على الجيش اليوناني . وفي النشيد الثاني من الالياذة ، يرسل زيوس الى أجاممنون حلما كاذبا يعده فيه بالانتصار على الجيش الطروادي إن هو أقدم على مهاجمته . وفي الصباح ، وقبل الاستعداد للهجوم تظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة الى الوطن . واذ بالجند يهللون فرحا ويسرعون نحو السفن حاملين أمتعتهم . لكن قادة الحملة ، الذين كانوا يعرفون الحقيقة ، يحاولون منعهم بل ويتمكنون من اقناعهم بالاستمرار في القتال .

وفي النشيد الثالث يتحدى باريس الجيش اليوناني ، ويتقدم بعرض لمبارزة فردية بينه وبين منيلاوس فإن هو انتصر في هذه المبارزة احتفظ بهيليني ، ورجع الجيش اليوناني الى بلاده دون استعادتها ، أما اذا انتصر منيلاوس فإنه يسترد هيليني الى جانب حصوله على تعويض عما لحق باليونان من خسائر . ويوافق الفريقان على شروط المبارزة . وكاد منيلاوس أن يفتك بباريس لولا تدخل الربة أفروديتي التي تنقذه وفاء لوعدها بالوقوف بجانبه . وفي أواخر هذا النشيد ينقلنا الشاعر الى مجلس الآلهة ليكشف لنا عن مدى الانقسام الذي حل بمجلس الآلهة . فريق يناحر الطرواديين ، وفريق آخر يؤيد اليونان . وتشتد حدة القتال بين الجانبين خلال الأناشيد الثلاثة ، الرابع والخامس والسادس ، ويتوقف هذا القتال بعقد هدنة بين الطرفين في الأنشودة السابعة .

ثم يستأنف القتال في الأنشودة الثامنة ، بعد أن يمنع زيوس جميع الآلهة من الاشتراك في المعركة ، فترجح كفة الطرواديين ، مما يضطر أجاممنون الى أن يعقد مجلسا لقادة الحملة في الأنشودة التاسعة للتشاور في أمر الاستعداد للرحيل والعودة الى بلاد اليونان . لكن القادة يعارضون هذا الرأي ، ويقررون ارسال وفد الى خيمة أخيليوس لاسترضائه للعودة الى ميدان القتال ، لكن أخيليوس يرفض عرضهم .

ولما اشتدت المعارك خلال الاناشيد من العاشر حتى الخامس عشر ، وجرح أجاممنون ، حاول بازومكوس اقناع أخيليوس بضرورة العودة الى ميدان القتال بعد أن أصبح موقف الجيش اليوناني حرجا . لكن الأخير يرفض الاستجابة لهذا الرجاء ، ويكتفي بالسماح لصديقه باترومكوس بأخذ أسلحته والتوجه الى ساحة القتال ، فترجح كفة الجيش اليوناني الى حد ما . لكن هيكتور يلاحق باترومكوس الى أن يقتله .

ويخصص هوميروس الأناشيد الأخيرة من السابع عشر حتى الرابع والعشرين بأمجاد البطل أخيليوس . فعندما علم أخيليوس بمقتل صديقه الحميم باترومكوس طلب من والدته الحورية تينيس أن تعد له أسلحة بدلا من التي نفدت

مع صديقه باترومكوس ثم اندفع الى ميدان القتال يبحث عن جثة صديقه الى أن وجدها ، وأقسم ألا يقدم إليها مراسم الدفن الواجبة حتى ينتقم من هيكتور .

ويلتقي البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين ، وتشتد حدة الصراع بينهما إلى أن ينقض أخيليوس على غريمه ويقتله . ويقدم الشاعر لوحتين متقابلتين ، الجيش اليوناني مسرور وسعيد بمقتل عدوه الجبار ، وطروادة حزينة كل الحزن على مقتل بطلها العظيم هيكتور .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ أبطال بلاد اليونان في إعداد جنازة باترومكوس ، أما في الأنشودة الأخيرة فنرى أخيليوس يسحب جثة هيكتور ويلف به عدة دورات حول الكومة التي سوف يحرق عليها جثمان باترومكوس ، وهدد أخيليوس بأن يلقي الجثة للطيور الجارحة ، ولكن الأب الملك برياموس يتوسل الى أخيليوس راجيا منه أن يسلمه جثمان ابنه إشفاقا على شيخوخته ، واحتراما للبطل ، ويوافق أخيليوس على ذلك ، ويعود الأب بالجثمان إلى طروادة ليقيم له مراسم الدفن اللائقة .

وتنتهي الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هيكتور وهيكوبا أمه بأسلوب مؤثر غاية في البلاغة .

تلك درة هوميروس الشهيرة ، وأول عمل أدبي جاءت به عقلية أول شاعر عرفته الانسانية . فلقد أهدى للبشرية هذا العمل الأدبي الخلاق الذي ينم عن عبقرية فريدة عجزت أقلام كثيرة ، منذ ذلك التاريخ وحتى الآن ـ عن محاكاتها أو حتى الاتيان بما يدانيها في الروعة ، لما فيها من صدق التعبير وحسن الصياغة وعنصر التشويق في السرد .

نالت ملحمة الالياذة اهتمام الدارسين والباحثين منذ عصر الاسكندرية حتى العصر الحاضر ، فتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق ، مركزين الأضواء على مواطن الجمال والاعجاز في هذا العمل الأدبي الفريد . ولعل قائمة المراجع في نهاية كتب تاريخ الأدب اليوناني توضح الجوانب العديدة والمتباينة التي أبدع الشاعر في تضمينها هذا العمل الأدبي الكبير .

إلا أن جانبا من الدراسة لم يحظ برعاية مركزة من العلماء والباحثين المتخصصين ألا وهو أسلوب التشكيل الفني (أو التصوير الفني) عند هوميروس ، وخصوصا ان هذا الأسلوب الراقي في التعبير يدل على أن الشاعر هوميروس قد ملك ناصية الأسلوب الفني للتصوير ، ونجح في تجسيد ما يريد أن يسجله من أحداث ومواقف بطريقة مؤثرة ذات فاعلية عالية .

وقد وقع اختياري على مجموعة من اللوحات الفنية في ملحمة الالياذة ، تسع لوحات منها تنتمي الى التصوير الوصفي البسيط ، وثماني لوحات تنتمي الى ذلك التصوير الذي يقرن فيه الصوت بالحركة ، وأربع لوحات أولى الشاعر فيها اهتمامه للألوان لما لها من تأثير مركز على أذهان السامعين . وأخيرا وقع اختياري على تسع صور تمثل أرقى مراحل التصوير الفني ألا وهو التصوير المشتمل على الرمز .

مفهوم التصوير الفني :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :

" Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει· ἢ καὶ γλώτταις καὶ μεταφοραῖς· καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστι, δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς.

« والشاعر يعبر باللغة ، مع خليط من الألفاظ الغريبة أو الاستعارات وثمة وجوه أخرى كثيرة للتصرف في اللغة يسمح بها للشاعر »(١٣) .

ومنذ عهد أرسطو نادى جميع النقاد بالاستعارة على أنها المقياس الوحيد للعبقرية الشعرية باعتبار أنها (أي الاستعارة) أداة محترمة للخيال الخلاق(١٤) ، ولم تنل باقي أساليب التعبير نفس الاهتمام الذي نالته في الكثير من الأبحاث . الا أن من الباحثين المحدثين من يرى أن التصوير الفني مرادف ـ من ناحية استخدام الأسلوب ـ للتشبيه والاستعارة(١٥) . فالتصوير الفني مناشدة للأحاسيس عن طريق الكلمات(١٦) ، كما أنه دليل على عبقرية الشاعر(١٧) .

ويتم تصنيف الصور تبعا للحاسة التي توجه اليها هذه الصور كالصوت ، والنظر (لون الصورة أو شكلها) والتذوق ، والرائحة والملمس والحركة(١٨) .

يتجه الشاعر الى التصوير الفني لاثارة عواطف سامعيه أو مشاهديه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك ، يسلك منهجين مختلفين ، المنهج الوصفي أو المنهج الرمزي :

وهناك من يستخدم المنهجين معا . ومن الواجب أن نتفهم بشيء من الدقة غاية الشاعر من تصويره الفني ، وما إذا كانت الصور الفنية التي يقدمها صورا وصفية أو رمزية أو كلتيهما معا . والتصوير الوصفي يتحقق بتوخي البساطة في تقديم الشيء وبالايحاء(١٩) . كما علينا أيضا إدراك منهج الشاعر في التصوير .

أما الاستخدام الرمزي للتصوير الفني فيتمثل في استخدام التصوير في إثارة العواطف والأفكار الكامنة وراء الاحتكام الى الحس . إن الواقعية والاقتصاد تمثلان العلامات المميزة للصورة الجيدة التي تثير خيال القارىء بتفاصيل متماسكة حية . والخيال يقوم بالجهد الباقي بمعونة الأفكار المتلاحقة التي أثارتها التفاصيل(٢٠) .

---

(١٣) Aristotle's Poetics, and Longinus, Demetrivs On Style With an English Translation by W. Hamilton Fyfe; W. Rhy Roberts, London, 1965.

(١٤) Shirley A. Barlow, **The Imagery of Euripides**, London, 1971, p. 4.

(١٥) Spurgeon C., **Shakespeare's Imagery**, Combridge, 1965, p. 5.

(١٦) Burton S.H., **The Criticism of Poetry**, London, 1967, p. 97.

(١٧) Shirley A. Barlow, op. cit. p. 4.

(١٨) Burton. S.H., on. cit. p. 98.

(١٩) Ibid. pp. 104—107.

(٢٠) Ibid. pp. 109—110.

ان التصوير الفني يحقق اتساقا مرئيا لا يتوافر في التشبيه أو الاستعارة . والأوصاف التي تتكون منها الصورة يرتبط بعضها ببعض ببطء ، وتكون بصورة ملموسة متماسكة لتخلق تأثيرها متكاملا أكثر من الاعتماد على كلمة واحدة واضحة تكشف عن رؤية مؤقتة قبل الانتقال الى كلمة أخرى(٢١) .

واذا كان هوميروس شاعر الالياذة والأوديسا قد نال اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد فتناولوا شاعرنا بالدراسة والتحليل في جوانب كثيرة ، وحظي أسلوب شاعر الملاحم بقدر كبير من الرعاية والاهتمام وخصوصا استخدامه للاستعارة والتشبيه(٢٢) ، الا أنني لمست وجود بعض لوحات فنية صورها شاعر الالياذة من آن لآخر في أثناء سرده لأحداث القصيدة . وان دراسة متأنية لهذه اللوحات المتناثرة والتماس منهج الشاعر في اعدادها سوف تلقى كثيرا من الضوء على عناصر هذا المنهج . . . أكان الشاعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصفات البسيطة أم المركبة . وهل فضل أسلوب التصوير الوصفي أم التصوير الرمزي ؟ وأخيرا غاية الشاعر من هذا التصوير . وخصوصا أن الشعراء يلجأون الى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين والتركيز على مواقف معينة تلقى جل عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث .

ويمكن تقسيم الصور التي وردت بقصيدة الالياذة الى أربع مجموعات : المجموعة الاولى ، وتشمل الصور البسيطة ، والمجموعة الثانية تختص بالصور المركبة ، والمجموعة الثالثة تتضمن الصور التي أضيف اليها عنصرا الصوت والألوان ، أما المجموعة الرابعة فتشمل الصور المركبة التي جمعت عنصر الرمز الى جانب العناصر السابقة الأخرى ، وهذا النوع يعتبر أرقى أنواع التصوير الفني .

التصوير البسيط :

ومن بين النماذج التي ظهرت في قصيدة الالياذة للصور البسيطة ، تلك الصورة التي قدمها الشاعر لكاهن الاله أبوللون في أثناء توجهه الى سفن الآخيين ليطلق سراح ابنته حاملا معه فدية تفوق الحصر (٢٣) . الا أن الشاعر حرص على أن يرسم لنا صورة لهذا الكاهن حين قال إن الكاهن حمل إكليل الاله ابوللون بين يديه فوق عصاه الذهبية ، وكان يتوسل لكل الآخيين(٢٤) . والصورة على بساطتها بها شيء من الحيوية والتجسيم مضافا الى ذلك لون الذهب .

(٢١) Shirley A. Barlow, on. cit. p. 10.

(٢٢) Arend W., "**Die typischen Szenen bei Homer**", **Problemata** 7, Berlin, 1933.
Combellack F.M., "**Milman Parry and Homeric artistry; Comparative literature** II, 1959.
Coffey M., "**The Function of the Homeric Simile**", **American Journal of Philology, 78, 1957.**
— Friedrich W.H.Verwunndung **und tod in der Ilias,** Abh. Ak., Gott. Phil. bi Kli 3, F. 38, 1956.
Parry M., **L'Epithete traditionelle dans Homere,** Paris, 1928.
Shipp p., **Studies in the language of Homer,** Cambridge, 1953.
Spieker R., **Die Nachrufe in der Ilias,** Diss. Munster, 1958.
Strasburger G., **Die Kleinen Kampfer der Ilias,** Diss. Frankfurt, a. u. 1954.
Whallon W., **The Homeric Epithets",** Yale Classical Studies 17, 1961.
Whitman C.H., **Homer and the Heroic Tradition,** Harvard University Press 1958.

(٢٣) Homer, **Iliad,** with an English Translation by A.T. Murray 2 vols., London, 1954, I, p. 13.

(٢٤) Ibid., I. II. 14 —15.

وعرض لنا الشاعر نماذج لأسلوب الآخيين في تقديم الدعوات في ثلاث مناسبات : الاولى عندما نهض أجاممنون وسط رفاقه رافعا يديه مرددا الدعوات للآلهة(٢٥) . ثم قبل المسابقة بين كل من هيكتور بن بريام وأوديسيوس ردد الشعب الدعوات رافعين أيديهم الى الآلهة (٢٦) . أما المناسبة الثالثة فهي عندما وقف أبناءداناووس إلىجانب سفنهم رافعين أيديهم ، يردد كل واحد منهم الدعوات للآلهة(٢٧) .

وتشترك الصور الثلاث السابقة في وضع واحد ينخرط فيه تقريبا كل من يقدم الدعوات وهو رفع اليدين في أثناء ترديد الدعوات ، وهي حركة هادئة غاية في البساطة ولكنها معبرة ذات دلالة على الضراعة للآلهة . وهذا الاسلوب شائع بين البشر حتى يومنا هذا تقريبا .

وتختلف مشاهد الضراعة السابقة هذه عن مشهد الضراعة الذي تم بين الحورية تينيس والاله زيوس . فما ان وصلت الى حيث يجلس الاله زيوس فوق جبل الأوليمبوس حتى أمسكت ركبتيه بيدها اليسرى ، في الوقت الذي مدت يدها اليمنى الى أسفل ذقنه وليس في هذه الصورة مثل سابقاتها تفاصيل كثيرة ، وان كانت تتفق معها في هدوء الحركة(٢٨) .

ومن الصور التي تتميز بهدوء الحركة ، الصورة التي يرسمها الشاعر للجيشين وما يحدث في ميدان القتال في أثناء توقف التلاحم بين الفريقين ، وفي أثناء المبارزة التي كانت على وشك أن تتم بين البطلين ـ توجه هيكتور الى المنتصف واحتجز صفوف المقاتلين ممسكا حربته عند المنتصف وأجلس الجنود جميعا . كما أجلس أجاممنون الآخيين المجهزين جيدا بدروع السيقان وعلى مقربة من ميدان القتال وعلى شجرة البلوط المقدسة للأب زيوس ، جلس كل من الربة أثينا والاله أبوللون ذي القوس الفضي في هيئة نسرين ، يمتعان نظرهما برؤية المقاتلين ، وقد جلسوا في صفوف متراصة يعجبون بالدروع والخوذات والحراب . وأصبح لون الجبل في أثناء جلوس الجنود الآخيين والطرواديين أسود كما يسود سطح البحر من الكشكشة التي يسببها هبوب ريح الشمال الغربي التي ثارت حديثا(٢٩) . ولعل هذا المشهد يعكس جلوس الجنود في سكون ما ، وأكد الشاعر هذا المدلول من نظرة القائد أجاممنون في أثناء وقوفه الى جنوده الجالسين والى دروع السيقان ثم بالنظر الى هؤلاء الجنود نظرة شاملة من فوق الشجرة من موقع الربة أثينا والاله أبوللون ، وكيف أن حركتهم كانت هادئة في أثناء جلوسهم ، كانت تشبه موجات البحر التي تحركها الرياح كما اشتملت الصورة على بعد ثالث في عمقها على لون هو لون الجبل .

ويسجل هوميروس في اللوحة التالية صورة حية لمادبة طعام أقامها أخيليوس لضيوفه ، وكان في مقدور الشاعر أن يذكر هذه الحقيقة في كلمات قليلة ، إلا أنه حرص على أن يقدم صورة مفصلة لكل ما حدث . فما إن وصل هؤلاء الضيوف ، حتى تكلم أخيليوس وأعطى باتروكلوس أذنيه لصديقه العزيز . وألقى بالكتلة الخشبية التي يقطع عليها

(٢٥) Ibid., III, I. 275.
(٢٦) Ibid., III, I. 318.
(٢٧) Ibid., XV, II. 367-369.
(٢٨) Ibid., I. II. 500-501.
(٢٩) Ibid., VII, 11. 60-65.

اللحم إلى ضوء النيران . ووضع عليها ظهر خروف ، وعنزاً سمينة والعمود الفقري لخنزير سمين (٣٠) ، ويكمل الشاعر الصورة حين يقول إن أوتومين أمسك اللحم لأخيليوس ليقطعها إلى شرائح ، وبعد أن قطعها شرائح بعناية وثبتها في الأسياخ . دفع ابن مينويتيوس الرجل الطيب ، النيران تتأجج . بعد أن هدأت النيران ، وزع الجمرات ووضع الأسياخ فوقها . ووضع الأسياخ فوق دعائمها بعد أن نثر الملح المقدس فوق اللحم . وبعد أن شوى اللحم ووضعه في الأطباق ، أحضر الخبز ووزعه على المائدة في سلال جميلة في الوقت الذي قام فيه أخيليوس بتوزيع اللحم(٣١) .

والصورة بأكملها مليئة بحركة هادئة مختلطة بلون النيران ورائحة اللحم المشوي ، ومن الصورة الهادئة البسيطة تلك الصورة التي يصف فيها الشاعر أحد الأبطال في مقره وبين رجاله . كان البطل ورفاقه ينامون خارج خيمته واضعين الدروع تحت رؤوسهم ، لكن حرابهم ثبتت في الأرض عند مؤخراتها ، وأخذ البرونز يلمع من بعيد كما لو كان برق الإله زيوس(٣٢) . وهنا يعطينا الشاعر صورة للمقاتلين في أثناء فترة من فترات الاسترخاء ، وكيف ينامون ودروعهم جاهزة تحت رؤوسهم والحراب مشرعة مثبتة في الأرض جاهزة لمن يختطفها بسرعة وينتظم في خط القتال . أما لمعان معدن برونز الحراب بدرجة وميض برق زيوس ، فيثير الرهبة في نفوس الناظرين ـ على أقل تقدير ـ في أثناء غفوة الأبطال .

وآخر الصور البسيطة ، تلك التي يصف فيها الشاعر قصر برياموس الجميل ، المزين بالأعمدة المصقولة ـ وكان مكوناً من خمسين حجرة من الحجر المصقول ، أقيمت الواحدة إلى جوار الأخرى . وعلى الجانب الآخر وداخل الفناء ، توجد اثنتا عشرة حجرة مسقوفة من الحجر المصقول الواحدة إلى جانب الأخرى(٣٣) ، وهذه الصورة هادئة خالية من الحركة . والإشارة إلى الحجر المصقول هي الدليل الوحيد الى أن البيت هو القصر الملكي ، كما أنها اللمحة الوحيدة التي تشير إلى الملمس . كما أن بناء حجرات بنات برياموس إلى الداخل تشير إلى بعد آخر في الصورة ، بمعنى أن الصورة شغلت الأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق .

الصور التي تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة :

وننتقل الآن من هذه الصور البسيطة الهادئة إلى الصور التي اهتم فيها الشاعر بتسجيل الحركة والأصوات إلى جانب تسجيل الصورة . أولى هذه الصور ، تلك التي يصف فيها البعثة المتجهة الى مقر البطل أخيليوس وسط جنوده . سار أفراد البعثة بجوار البحر ذي الهدير العالي وهم يرددون الدعوات للآلهة(٣٤) . والشاعر يجعل من دوي البحر الهائل خلفية للصورة الصوتية المتمثلة في دعوات أفراد البعثة للإله يوسيدون ، تلك الدعوات التي تهز الأرض . ويبدو أن الشاعر كان يمهد بهذه المقدمة لجزء آخر من الصورة . فما إن بلغت خيام وسفن الميرميدون حتى وجدوا أخيليوس يسرى

(٣٠) Ibid., IX, 11. 209-210.
(٣١) Ibid., IX 11. 215-217.
(٣٢) Ibid., X, 11. 150-154.
(٣٣) Ibid., VI, 11. 242-249.
(٣٤) Ibid., IX, 11. 182-183.

عن نفسه بقيثارة ذات صوت عذب ، أجيدت زخرفتها ، ورصعت بقضيب من الذهب[٣٥] . ويركز الشاعر على الصورة الصوتية بالتأكيد على عذوبة ألحان القيثارة . ثم تأكيد قيمة هذه القيثارة بالقول بروعة زخرفتها وحليتها بقضيب من الفضة . وتأكيدا لجميع المعاني السابقة قال الشاعر إن باتروكلوس كان يجلس أمام أخيليوس في صمت يستمع إلى أخيليوس الى أن ينتهي من عزفه[٣٦] . ونلمس تحديد الشاعر لمكان الحدث أول الأمر ثم بعد ذلك تسجيل الصورة الصوتية .

ومن الصور الصوتية ، صورة التقاء الجيشين الطروادي والآخي ، حيث التحمت الدروع تارة والحراب تارة أخرى . وحيث تصادمت دروع الصدر للمحاربين . لكن عندما اقتربت الدروع ذات البروز وسطها ارتفعت جلبة عالية . عندئذ اختلطت أنات الجرحى بصيحات المنتصرين ، وارتوت الأرض بالدماء[٣٧] . ويجمع الشاعر في هذه اللوحة بين وحدات الأصوات ـ ممثلة في صليل الدروع والأسلحة المتباينة وأنات الجرحى وصيحات الفرح للمنتصرين ـ وبين لون الأرض التي تخضبت بدماء الجرحى .

أما الصورة التالية ، فهي صورة معركة على شاطيء البحر : الطرواديون يمتطون صهوات جيادهم وهم يصيحون في أثناء هجومهم على الحاجز الذي بناه الآخيون لحماية سفنهم . الطرواديون يدفعون عرباتهم على مؤخرات السفن بحراب ذات طرفين مدببين في معركة متلاحمة في أثناء وجودهم فوق عرباتهم . أما الآخيون ، على الجانب الآخر ، فقد صعدوا فوق ظهر السفن السوداء وبدأوا يحاربون برماح طويلة ذات فواصل ، تلك الرماح طليت رؤوسها بطبقة من البرونز[٣٨] . وتتجلى عظمة الصورة الصوتية في قول الشاعر إن الطرواديين هاجموا حائط الآخيين بجلبة هائلة μεγάλῃ ἰαχῇ، يضاف الى ذلك أصوات العربات الحربية واختلاطها بأصوات أسلحة المعركة المختلفة من حراب ورماح ، وخلف كل هذا هدير مياه البحر مع حركة السفن في أثناء اقتتال الآخيين من فوقها .

واذا انتقلنا من الصورة الصوتية للقتال الجماعي أو المشترك ، إلى صورة من صور القتال الفردي ، وأخذنا نموذجاً على ذلك محاولة القائد بانداروس بن ليكاؤون تصويب سهامه إلى منيلاوس . يصف الشاعر ما حدث بقوله ، أخذ بانداروس قوسه اللامع المصنوع من قرون الوعل المفترس[٣٩] ، ووضعه على الأرض بعناية . في الوقت الذي أحاط به زملاؤه الأشداء واضعين دروعهم أمامه قبل أن ينهض الشباب الآخيون أو قبل أن يضرب منيلاوس[٤٠] . وينتقل الشاعر إلى وصف مرحلة الهجوم على منيلاوس بدقة ، فيروى أن بانداروس فتح غطاء جعبة السهام ، وأخذ سهماً

---

(٣٥) Ibid., IX, 11. 185-187.

(٣٦) Ibid., IX, 11. 190-191.

(٣٧) Ibid., VIII, 11. 60-65.

(٣٨) Ibid., XV, 11. 384-389.

(٣٩) يستطرد الشاعر من وصف صورة المقاتل وهو يعد نفسه لتوجيه سهمه إلى منيلاوس الى سرد قصة القوس الذي يستخدمه وكيف أنه مصنوع من قرون وَعْل بري كان بانداروس قد ضربه تحت الصدر لحظة خروجه فوق صخرة من الصخور . ومن رأسه انتزع البطل القرون التي بلغ طولها ستعشرة كفاً (راحة اليد) شكلها الصانع وثبتها جنباً الى جنب وصقلها جيداً وثبت عليها أطراف من الذهب ولعل الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على براعة بانداروس في إصابة أهدافه . تحقق ذلك . Ibid., IV, 11. 105-111.
أولاً : من إصابة الوعل ، ثانياً : عند إصابته منيلاوس لولا تدخل الربة لإنقاذ الأخير وتغييرها لمسار السهم .

(٤٠) Homer, op. cit. IV, 11. 112-121.

مكسوا بالريش ، لم يستخدم من قبل ، والذي يسبب آلاماً مبرحة ، ويثبت السهم في وتر القوس . وردد القسم للإله أبوللون الليكي ، الذائع الصيت في استخدام القوس ، إنه سوف يقدم أضحية مشهورة من باكورة حملانه عند عودته إلى وطنه ، مدينة زيليا . وشدّ باندراوس مؤخر السهم مع الوتر حتى اقترب من صدره في الوقت الذي كانت فيه رأس السهم موازية للقوس لكن عندما ثنى القوس حتى أصبح على شكل دائرة ، أصدر القوس رنيناً ، صحبه صوت عال من الوتر ، وقفز السهم الحاد بملؤه الحماس وسط الزحام(٤١) .

واتخذ السهم طريقه ـ رغم تدخل الربة في تغيير مساره ـ إلى حزام منيلاوس فاخترق صحائف الحزام الذهبية ثم وصل إلى الحاجز الواقي الذي يرتديه أسفل صحائف الحزام الذهبية إلى أن بلغ سطح جلده(٤٢) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة الهادئة مع صوت إطلاق السهم . وقد ربط الشاعر بين هذه الأصوات وبين معنى من المعاني المطلقة اذ غلف إطلاق السهم بالحماس .

والصورة التالية تسجل سقوط مقاتل من عربته الحربية . فعندما لحق منيلاوس بالقائد الطروادي أدراستوس ، جرت الخيول مذعورة عبر السهل حتى اصطدمت بفرع شجرة نحيلة الأغصان ، مما أدّى إلى كسر عمود الإدارة في العربة ، وواصلا طريقهما إلى المدينة ، في الوقت الذي تطايرت فيه الأجزاء الباقية بارتباك(٤٣) . وهذه الصورة تشيع الارتباك والاضطراب منذ البداية ، يتجلى ذلك بوضوح من تكرار اسم المفعول ἀτυζόμενος مرتين في أربعة أبيات وفي المرة الثانية يرتبط اسم المفعول هذا بالفعل φοβέοντο مما يزيد الصورة تأكيداً ، ولعل هذا يوضح حالة بعض الخيول حين تحس بالمطاردة أو بالخطر يتهددها .

وكان من نتيجة ذلك ، أن سقط البطل أدراستوس من العربة فوق رأسه إلى جانب العجلات ، ووجهه في التراب . وتقدم منيلاوس ووقف بجواره حاملاً حربته ذات الظل الكبير . عندئذ تعلق أدراستوس بركبتيه وتوسل اليه(٤٤) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة المفاجئة نتيجة سقوط البطل من العربة ، ثم يجد نفسه فجأة تحت سيطرة عدوه ولا مجال له للهرب . كما أن شدة الصدمة نتيجة سقوطه من العربة لم تمكنه من الهرب . وعدوه من جانب آخر على مقربة منه وفي قبضته حربة طويلة في مقدوره تسديدها إليه ويلقى نهايته . لذا آثر الإمساك بركبتيه والتوسل اليه طالباً إنقاذ حياته .

وفي الصورة الجديدة ، يصور هوميروس أينياس في أثناء دفاعه عن جسد صديقه باندراوس خشية أن يستولي عليها الآخيون . إذ وقف منفرج الساقين كالأسد الواثق من قوته ، وأمسك درعه وحربته أمامه بصورة متساوية وعلى كلا الجانبين . وكله حرص على قتل من يرغب في الاقتراب من الجثمان مردداً صيحة مخيفة(٤٥) . وإذا كان هذا الجزء ـ

---

(٤١) Ibid., IV, 11. 122-126.

(٤٢) Ibid., IV, 11. 132-140.

(٤٣) Ibid., VI, 11. 38-41.

(٤٤) Ibid., VI, 11. 42-45.

(٤٥) Ibid., V, 11. 298-301.

من الصورة يسجل ثبات البطل في أثناء وقوفه إلى جانب جثمان زميله ، إلا أنها اشتملت على تصوير صوتي تجلى في ترديده الصيحات مثيراً الرعب في نفوس من تسول له نفسه فكرة الاقتراب منه ومحاولة اختطاف جثمان صديقه الملقى على الأرض .

ويستكمل الشاعر اللوحة قائلاً ، إن الجميع لم يستسلموا للموقف ، اذ انبرى ديوميدس ، وضرب أينياس بحجر ضخم لا يستطيع رجلان رفعه مجتمعين ، ووجهه إلى اينياس عند المفصل ، ذلك الجزء المسمى بالحق ، وحطم عظمة الحق وأكثر من ذلك حطم الحجر كلا من العصبين ومزقت العظمة المكسورة الجلد(٤٦) ، والحركة في هذا الجزء مفاجئة تتفق ومشهد سقوط البطل القوي ، الذي يحاول مقاومة السقوط والظهور بمظهر ضعيف أمام أعدائه ، ولا شك أنه كان يكتم بين جنبيه صيحات الألم ، إلا أن الضربة كانت شديدة وأصيب بالاغماء من جرائها .

ومن الصور التي تمزج بين الحركة والصوت ، تلك التي تسجل حزن أخيليوس على مقتل صديقه باتروكلوس على يد البطل الطروادي هيكتور . فلقد غمرته سحابة قاتمة من الحزن(٤٧) . ومعنى هذا أن سحابة الحزن أحاطت به من كل جانب ، لكن الشاعر لم يكتف بذلك ، بل حرص على تقديم صورة مفصلة لحالة الحزن التي حلّت بأخيليوس اذ أمسك بالرماد الأسود بكلتا يديه ونشره فوق رأسه وشوه وجهه الجميل . وسقط الرماد فوق ملابسه المعطرة(٤٨) . وهنا أكثر من مقابلة في صورة واحدة فالرماد الأسود يقابل الوجه الجميل ، ويكرر الشاعر مدلول السواد ثلاث مرات خلال أربعة أبيات(٤٩) .

ولم يقف أخيليوس عند هذا الحد ، بل ألقى بنفسه ممدداً في الرماد فوق بقعة كبيرة وأخذ يقطع شعره ويشوهه بيديه العزيزتين(٥٠) .

ويركز الشاعر هنا على ضرورة وجود تناسب بين ضخامة جسم أخيليوس وبين مساحة بقعة الأرض التي سقط عليها وهو يقطع شعره تعبيراً عن حزنه وألمه عند سماعه بموت صديقه . وأحاطت السبايا التي جلبهن أخيليوس من الحروب المختلفة به من كل جانب وقد صحن صيحات عالية ، وهن يضربن صدورهن بأيديهن . وبدأت مفاصل كل واحدة منهن في الانهيار(٥١) . واستكمالاً للصورة يضيف الشاعر قائلاً أن أنتيلوخوس على الجانب الآخر ، وقف ينتحب ويبكي ممسكاً بيدي أخيليوس حتى لا يقطع رقبته بالسيف وهو في غمرة الحزن .

وإلى جانب عنصر الألوان الواضح في هذه الصورة ، نجد أن المشهد يشغل أبعاداً كبيرة في الصورة . أخيليوس في المنتصف والسبايا يحطن به من كل جانب ، معنى هذا أن الشاعر يسجل أبعاد التصوير الثلاثة : الطول والعرض

---

(٤٦) Ibid., V, 11. 302-308.

(٤٧) Ibid., XVIII, 1. 22.

(٤٨) Ibid., XVIII, 11. 23-25.

(٤٩) وردت كلمة μέλαινα في الكتاب الثامن عشر في البيت ٢٢ وكلمة αἰθαλόεσσαν في البيت رقم ٢٣ أما كلمة μέλαινα فوردت بالبيت رقم ٢٥ .

(٥٠) Homer, op. cit, XVIII, 11. 26-27.

(٥١) Ibid., XVIII, 11. 29-31.

والعمق ، ويبدأ الشاعر في تسجيل الصور ابتداء من المنتصف ثم ما حولها . كما أن عنصر الصوت واضح في هذه الصورة ، يتجلى ذلك في بكاء السبايا ونحيبهن ، وصوت ضربهن بأكفهن على صدورهن ، إلى جانب حركة انهيار الخادمات وسقوطهن على الأرض من شدة الإعياء نتيجة حزنهن على الحالة التي وصل اليها سيدهن .

ويسجل الشاعر في الصورة الأخيرة من هذه المجموعة ، مظاهر الحزن في بيت برياموس في الكتاب الأخير من الإلياذة . إذ جلس الشيخ العجوز وقد أحاط به أبناؤه في فناء القصر ، وقد بللّوا ثيابهم بالدموع ، والتف الشيخ بأكمله في عباءته . وكست القذارة رأس الشيخ ورقبته بكثرة ، تلك القذارة التي جمعها من الأرض بيديه في أثناء تمرغه في الأوساخ بينما بناته وزوجات أبنائه ينتحبن على طول القصر(٥٢) وعنصر الصوت هنا أكثر وضوحاً من غيره من العناصر .

اللوحات التي تركز على الألوان :

والمجموعة الثالثة من الصور التي قدمها شاعرنا في الإلياذة ، تلك الصور التي اهتم فيها بالألـوان إلى جانب اهتمامه بتصوير الأحداث .

في الصورة الأولى ، يصور لنا أجاممنون وهو يرتدي ملابسه المدنية في الكتاب الثاني من الإلياذة ، بعد أن استيقظ من نومه ، ينهض ويرتدي سترته الناعمة الجميلة حديثة التطريز ، ثم لفّ نفسه بالمعطف الكبير . وثبت صندله الجميل تحت قدميه المصقولتين (اللامعتين) . ووضع سيفه المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم أمسك صولجان أجداده الخالدة دوماً(٥٣) . وهذه الصورة وإن خلت من الألوان المحددة إلا أن الشاعر حرص على أن يسجل فيها بعض الصفات التي تسبغ على صاحبها بعض اللمسات الفريدة إذ يصف السترة بأنها ناعمة μαλακόν وأنها جميلة جيدة التطريز καλὸν νηγάτεον . ثم يصف قدميه بأنهما تلمعان λιπαροῖσιν والسيف المرصع بالفضة . وأخيرا ، فإن الشيء المميز للقائد العام الذي ورثه عن أجداده ألا وهو الصولجان σκῆπτρον إنه رمز للسلطة المتوارثة عن الأجداد . وما أن انتهى أجاممنون من مهمته مع نستور ، حتى نهض الأخير ليرتدي ملابسه ، فوضع سترته حول صدره ، وثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين(٥٤) . ثم طوى حول نفسه معطفاً أرجوانياً واسعاً له ثنية مزدوجة ، وبرتة سميكه وامسك حربة قوية مطعمة بالبرنز عند الحافّة(٥٥) . وإذا كان نستور لا يبلغ أجاممنون في عراقة أصله ، إلا أن اللون الارجواني يرمز إلى العظمة والمنزلة الرفيعة ، تلك المكانة التي كان يحتلها هذا الشيخ الوقور وسط مواطنيه .

واللوحة في مجملها مليئة بالألوان الزاهية ذات الدلالات الخاصة ، التي يحرص الشاعر على تركيزها في أذهان سامعيه .

---

(٥٢) Ibid., XXIV, 11. 161-166.

(٥٣) Ibid., II, 11. 42-46.

(٥٤) قارن الإلياذة ، الكتاب العاشر البيتين ٢١ ـ ٢٢ والبيتين ١٣١ ـ ١٣٢ من نفس الكتاب .

(٥٥) Homer, op. cit., 11. 131-135.

ومن اللوحات الزاخرة بالألوان لوحة لمأدبة تناول الحساء في كوخ الشيخ نستور ، فما إن وصل نستور وصديقه ماخاؤون إلى كوخ نستور ، حتى نزلا من العربة إلى الأرض الخصبة . فكّ التابع يوريميدون خيول نستور من العربة ، ووقف الاثنان يجففان عرقهما على شاطيء البحر ثم دخلا الكوخ وجلسا فوق الكراسي(٥٦) . وهذه اللوحة مليئة بالحركة والصوت ، حركة العربة إلى لحظة توقفها بجوار البحر بما يجلبه من ريح أو نسيم مصحوب بصوت الموج . وفوق هذا الشاطيء ، قبع الكوخ ، حيث سيتناولان الحساء الذي مزجته لهما هيكاميد ذات الخصلات الجميلة(٥٧) .

ويصف الشاعر المائدة داخل الكوخ قائلاً ، إن هيكاميد أقامت مائدة جميلة أجيد تلميعها ، ذات أرجل زرقاء داكنة . ووضعت فوقها سلة من البرنز وبصلاً ، وعسلاً أصفر ، وخبزاً من الشعير المقدس(٥٨) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالألوان الزاهية ، سطح المنضدة اللامع يقابل الأرجل الزرقاء الداكنة . وفوق المنضدة وضعت أشياء ، ذات ألوان متميزة ، تتجه الغالبية فيها إلى اللون الأصفر ليقا ين الألوان بشكل جميل متناسق .

ووضعت هيكاميد إلى جانب الأشياء السابقة إناء غاية في ـال ، أحضره الشيخ من منزله . وقد رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياد ، حول كل واحدة حمامتان تأكلان ، وأسفل (كل يد) حاملان . لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة فى أثناء ملئه سوى نستور العجوز الذي يستطيع حمله بسهولة(٥٩) . وإناء الحساء هذا رائع الجمال ، مرصع بالذهب مستقر فوق وعائه ، ألوانه تتفق وألوان باقي الأشياء الموجودة فوق المائدة .

واذا انتقلنا إلى وصف ما يحتويه الإناء من شراب ، يقول الشاعر إن السيدة الشبيهة بالآلهة ، مزجت الحساء بالخمر البارمينيه ، وبشرت فوقها جبناً مصنوعاً من لبن الماعز بمبشرة البرنز ، ونثرت فوقها دقيق الشعير(٦٠) .

وهذه الصورة بأكملها زاخرة بشتى أنواع التصوير الفني ، في مستهلها تصوير للحركة عند نزول الضيوف من العربة ، ثم تصوير صوتي لنسمات البحر التي تصحبها عادة أصوات الأمواج ثم صورة مليئة بالألوان الجميلة المتناسقة وقد تجسد ذلك في محتويات المائدة .

ومن الصور الجميلة ، تلك الصورة للربة هيرا بعد أن خطرت لها فكرة محاولة إغراء الإله زيوس ، لإبعاده عن ميدان القتال . أيقنت أن ذلك لن يتحقق لها إلا بعد أن تذهب إليه على جبل إيدا وقد تجملت له في أحسن زينتها(٦١) . ولم يكتف الشاعر بهذه الإشارة وإنما أتبعها بوصف مفصل ودقيق لخطوات ومراحل تزيين نفسها بعد أن توجهت إلى حجرتها وأوصدتها خلفها لتكمل زينتها في هدوء بعيداً عن المضايقات والمتاعب(٦٢) . ولعل هذا يؤكد مدى حرص الشاعر على التصوير الفني .

---

(٥٦) Ibid., XI, 11. 617-623.

(٥٧) Ibid., XI, 1. 624.

(٥٨) Ibid., XI, 11. 627-630.

(٥٩) Ibid., XI, 11. 631-637.

(٦٠) Ibid., XI, 11. 638-640.

(٦١) Ibid., XIV, 1. 162.

(٦٢) Ibid., XIV, 11. 166-169.

يصف الشاعر الخطوات التي أنتهجتها هيرا قائلا ، إن هيرا نظفت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتن بالعطر الإلهي ، ثم مسحت (جسدها) بالعطر الإلهي المختار ، ذي الأريج حتى إنها ما إن تتحرك عبر قصر زيوس ذي العتبة البرونزية حتى يملأ أريجه السماء والأرض . ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر(٦٣) . ويركز الشاعر في هذا الجزء من الصورة على تسجيل رائحة العطر مرتين خلال أربعة أبيات على أساس أن العطر سيكون العنصر الفعال والمؤثر في جذب انتباه زيوس إلى زوجته هيرا بل استمالته إليها ودفعه إلى الركون إلى جانبها .

وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف مراحل تزيين الربة هيرا نفسها قائلاً إنها مشطت شعرها ، ثم ضفرت هذا الشعر اللامع ، الجميل والإلهي والذي ينساب من رأسها الخالد في خصلات(٦٤) . وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة هيرا ثوباً إلاهياً حولها ، أعدته لها الربة أثينا ببراعة فائقة . وثبتت على صدره دبابيس من الذهب . ثم طوقت خصرها بحزام مكون من مائة شرابة .

ووضعت قرطاً أجيدت صناعته بثلاث دليات في شحمتي أذنيها التي أجيد ثقبها . عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة ، وحجبت نفسها بحجاب غطاها بأكملها ، حجاب جميل كله يتلألأ ، مشرق كالشمس . وأخيراً ثبتت صندلاً جميلاً تحت قدميها الرائعتي الملمس(٦٥) .

لقد جمع الشاعر في هذه اللوحة الفنية عدة عناصر من التصوير الفني ، من التصوير الذي يستند إلى حاسة الشم من عطر إلهي ، إلى التصوير المرتكز إلى حاسة الرؤية من بهاء خالد يليق بالربة هيرا . لكن المتتبع لهذا الوصف يدرك أنه تصوير دقيق كامل يجسد صورة الأنثى الجميلة في أثناء استكمالها لزينتها أمام المرآة ، حتى تجذب نظر زوجها إليها . ولو اقتفى فنان أثر هذا الوصف بالكلمات وسجله على لوحته ، فلن يقدم صورة أبهى من هذه الصورة .

وآخر صور هذه المجموعة ، تلك الصورة التي تسجل حزن أخيليوس بعد أن حمل الرسل الفتاة برسيس من كوخه تنفيذاً لأمر أجاممنون انفجر في البكاء وانسحب بعيداً عن رفاقه وجلس على شاطيء البحر الرمادي ، ماداً بصره إلى البحر الداكن ، وكان يتضرع إلى أمه الحبيبة وقد مد يديه(٦٦) .

وهذا المشهد يسجل صورة أخيليوس في أثناء جلوسه على شاطيء البحر وعيناه مركزتان على الأفق البعيد واللون الداكن في عمق البحر ، وقد اتخذ وضع التوسل ماداً يديه في أثناء تضرعه لأمه والدموع في عينيه . والشاعر يصور حالة بكاء أخيليوس وعزلته عن رفاقه باسم المفعول حين استخدم λιασθείς, δακρύσας على التوالي ، فالحالتان متلازمتان . كما أنه أضفى لوناً على الصورة حين وصف البحر باللون الرمادي πολιῆς ونسق بين هذا اللون ولون عمق البحر بلون الخمر الداكن οἴνοπα . وأخيراً يسجل أمامنا كيف كان منظر أخيليوس في أثناء

---

(٦٣) Ibid., XIV, 11. 170-175.
(٦٤) Ibid., XIV, 11. 175-177.
(٦٥) Ibid., XIV, 11. 178-186.
(٦٦) Ibid., I, 11. 348-351.

ترديد الدعوات حين قال إنه كان ماداً يديه ὀρεγνύς . وفي هذه الصورة يربط الشاعر بين اللون وحالة البطل النفسية وانعكاس ذلك على لون الأفق أمامه .

الصور المركبة المشتملة على عنصر الرمز :

وأخيراً نعرض للصور التي قدمها هوميروس في الإلياذة ، وكانت بها رموز « ذات معان أو دلالات خاصة . وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالتصوير المركب » .

أولى هذه الصور تلك التي تصور أجاممنون بعد أن استبدّ به القلق ، وسيطر عليه الندم ليضع سترته حول صدره ، ويثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين . ثم ارتدى جلد الأسد الأصفر الضارب الى السمرة ، ذلك الجلد الذي يصل إلى قدميه جلد لأسد ضخم ومفترس ، ثم أمسك حربته(٦٧) .

وارتداء أجاممنون جلد الأسد الأصفر الضارب الى السمرة ، لا بد أنه رمز إلى الشجاعة . فالأسد ملك الغابة ورمز الشجاعة والقوة فيها ، وأجاممنون ملك بلاد اليونان والقائد الأعلى للحملة في ميدان القتال . وليجسد الشاعر هذا المعنى حرص على تأكيد حقيقة أن الجلد كان لأسد ضخم مفترس . ونظراً لضخامة حجمه كان يصل إلى قدمي أجاممنون . وهذه الصورة إلى جانب استخدامها للألوان لجأت إلى الرمز لكي تشير إلى القائد الأعلى للحملة بمدلول الشجاعة والإقدام .

ويبلغ التصوير الرمزي مداه في الصور التي تسجل ارتداء القادة العسكريين لملابسهم العسكرية ، وكيفية ارتدائها . ومن بين هذه الصور تلك التي تسجل قيام باريس بارتداء ملابسه . فالشاعر يقرر أول الأمر أن باريس وضع أسلحته الواقية على كتفيه(٦٨) . لكنه يعود بعد ذلك ويسجل لنا ذلك تفصيلا ، لقد وضع دِرْعَيْ الساقين حول قدميه ، هذين الدرعين الجميلين اللذين ثبتهما بمشابك من الفضة . ثم وضع حول صدره درع أخيه ليكاؤ ون . وثبته لنفسه(٦٩) . ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعر راعى في الأبيات السابقة الترتيب السليم لطريقة ارتداء الزي العسكري وإن خلت الصورة من الألوان المميزة ، إلا أنه حرص على تأكيد مكانة صاحب الزي من الإشارة إلى أن مشابك الدروع من الفضة .

وبعد أن انتهى من ارتداء صديريته وضع سيفه البرونزي المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم درعه الضخم السميك . وفوق رأسه القوي وضع خوذة جيدة الصنع ذات عرف من شعر الخيل . والعرف يومىء من أعلى مثيراً الرعب والخوف . ثم أخذ حربة قوية تتناسب وقبضة يده(٧٠) . وتسود نفس الروح السائدة في الأبيات الأولى من وصف الصورة ، فاللمحات الواضحة تتأكد في السيف المرصع بالفضة ثم ضخامة الدرع وسمكه والخوذة الجيدة الصنع التي تبعث معرفتها في النفس الخوف .

---

(٦٧) Ibid., X, 11. 21-24.

(٦٨) قارن البيت رقم ٣٣٠ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالكتاب السادس عشر البيت ١٣١ .

(٦٩) Homer, op. cit., III, 11. 330-333.

(٧٠) Ibid., III, 11. 334-338.

وتتشابه هذه الصورة بالصورة التي يلبس فيها باتروكلوس صديقه أخيليوس ملابسه العسكرية في جميع تفاصيلها عدا البيت ١٣٤ من الكتاب السادس عشر .

والذي يقرر فيه أن باتروكلوس وضع حول صدر أخيليوس درع ابن اباكوس السريع ، والبيت رقم مائة وأربعين من نفس الكتاب ويروى فيه أن أخيليوس لم يأخذ حربة ابن أباكوس الذي لا يضارع(٧١) . ويكرر الشاعر نفس الوصف في الكتاب التاسع عشر من الإلياذة(٧٢) .

ويصف الشاعر كيفية ارتداء القائد أجاممنون لملابسه العسكرية ، ونجده يتفق مع الصور السابقة في وصف ارتداء درعي الساقين الجميلتين ، وتثبيتهما بمشابك من الفضة ثم وضع سترته حول صدره(٧٣) . إلا أن الشاعر يضيف إلى الأوصاف السابقة أوصافاً تميز بشكل واضح ملابس القائد العام عن سواه من القادة .

فبعد أن وضع درع الصدر حول صدره ، كان عليها عشرة أشرطة زرقاء داكنة واثنا عشر من الذهب ، وعشرون من لون القصدير ، وست حيات زرقاء تلتوي وتتجه ثلاث منها من كل جانب نحو الرقبة مثل قوس قزح الذي يضعه كرونوس وسط السحاب(٧٤) .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذه الأشرطة بألوانها المتباينة بين الأزرق والأصفر أو الذهبي والقصديري حلية تثبت على ملابس القادة فقط ، ترمز للسلطة والعظمة لا يشاركه فيها أحد .

ثم وضع على كتفيه سيفه تسطع عليه نتوءات ذهبية بينما غمده من الفضة ، مثبت بسلاسل من الذهب . ثم أخذ درع المقاتل المقدام ، الذي أجيد صنعه ، والذي يحيط بالمقاتل من كلا الجانبين . كانت حول هذا الدرع عشر حلقات برونزية ، كما كانت فوقه عشرون عقدة من القصدير بيضاء تلمع ، ووسطها واحدة ضاربة إلى اللون الأزرق . وتوج هذا كله الجورجون ، كئيب الشكل ، مثير للرعب عند النظر إليه ، وحوله الخوف والرعب(٧٥) .

وتعكس هذه الصورة معنى العظمة والرفاهية في نفس الوقت أكد الشاعر أن سيف القائد العام به نتوءات من الذهب وغمده من الفضة وسلاسل تثبيته من الذهب .

ثانيا : درع أجاممنون الفريد في نوعه اذ يحيط بالمقاتل من الجانبين ، كما أن الحلقات المحيطة به والعقد من القصدير الأبيض تعطي لمعاناً واضحاً ، ووسطها عقدة ذات لون أزرق داكن لتعطي تقابلاً في الألوان . ولم يكتف بما يمكن أن تثيره هذه الصورة من معان وأحاسيس فأضاف تتويج الجورجون لهذه

---

(٧١) قارن الأبيات ١٣١ ـ ١٣٣ من الكتاب السادس عشر من الألياذة بالأبيات ٣٦٩ ـ ٣٧١ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة ثم الأبيات ١٣٥ ـ ١٣٦ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٧٢ ـ ٣٧٣ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .

(٧٢) Homer, op. cit., XIX, 11. 369-373.

(٧٣) قارن الأبيات ٣٣٠ ـ ٣٣٢ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالأبيات ١٧ ـ ١٩ من الكتاب الحادي عشر من نفس القصيدة .

(٧٤) Homer. op. cit., XI, 24-26.

(٧٥) Ibid., XI, 11. 29-37.

الحلقات . والجورجون معروف بشكله المرعب المخيف . ثم يزيد على ذلك أن الخوف Φόβος وأخاه الرعب Δεῖμος قد أحاطا بالجورجون ، ليؤكد المعاني التي حرص على أن يجسدها من وصفه المفصل للدرع وندرك بوضوح إضافة الشاعر للمعاني المدركة للصورة الملموسة .

ويستكمل الشاعر وصف الدرع قائلاً ، بأنه قد تدلى منه أربطة من الفضة ضفرت فوقها أفعى زرقاء اللون ذات ثلاثة رؤوس تعتمد على رقبة واحدة وتتجه اتجاهات مختلفة(٧٦) .

وان مجموعة الصور التي سجلها الشاعر فوق الدرع الذي صنعه الإله ميفايستدس للبطل أخيليوس لتؤكد مدى كفاءة شاعرنا في التصوير الفني ، فلقد اشتملت الصورة الواحدة على أكثر من عنصر من عناصر هذا التصوير .

سجل الشاعر في الصورة الأولى قوى الطبيعة مجردة كالأرض والسماء والبحر والشمس في كامل قوتها ، ثم القمر بدرا وكل النجوم التي تتوج السماء(٧٧) . ولم يوضح الشاعر تفصيلاً دقائق هذه الصور .

ثم رسم مدينتين آهلتين بالسكان(٧٨) . وصور الشاعر في المدينة الأولى احتفالات زواج وولائم في كل أنحاء المدينة ، وكانوا يقتادون العرائس عبر المدينة تحت أضواء المشاعل المتوهجة ، وعلى كل أنغام الزواج . في الوقت الذي يرقص فيه الشباب رقصات دائرية . وترتفع النايات والقيثارات وسطهم بصفة دائمة ، ووقف النسوة كل أمام بيتها وقد تملكهن الإعجاب بالمشهد(٧٩) . والصورة تسجيل لكل العناصر الفنية ، امتلأت اللوحة الفنية بجميع أبعادها بما تحتويه من مشاهد إلى جانب تسجيل الشاعر للألوان والأصوات ، أصوات مواكب الأفراح وأصوات الآلات الموسيقية إلى جانب أصوات مواكب الغناء . فلو تصورنا مرور مواكب العرس عبر الطرقات يتقدمها الراقصون والعازفون وحملة المشاعل ، تأكد لنا مدى ثراء هذه الصورة كما أن هذه الصورة ترمز إلى الحياة بكل معانيها الحلوة ، فالزواج معناه التناسل والإخصاب والكثرة ، كما أنها ترمز إلى السعادة والبهجة .

ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى ، إلى سوق نفس المدينة ، حيث تجمع الرجال ، فقد نشب خلاف بين رجلين حول فدية قتيل . أحدهما يدعى أنه دفع كل شيء ، ويشرح قضيته للناس ، أما الآخر فقد رفض أن يتقبل شيئاً ، وكلاهما تواقان إلى كسب الحكم على لسان أحد القضاة . وانقسم الناس إلى فريقين ، فريق يتعاطف مع هذا الرجل ، بينما الفريق الآخر وجنود الشرطة يدفعون الناس . بينما جلس الشيوخ فوق حجارة مصقولة في الدائرة المقدسة ، حاملين في أيديهم عِصِيّ الجنود ذوي الصوت المرتفع . وكان كل واحد منهم يقف تلو الآخر ليصدر حكمه . وفي الوسط تالنتان من الذهب سوف توهب لمن يصدر أعدل حكم في هذه القضية(٨٠) .

والصورة هنا مليئة بالحركة ، حركة الرجلين في أثناء شرح كل منهما لقضيته محاولاً كسب الرأي العام للجمهور الواقف على الجانبين ، ثم دفعات رجال الشرطة ليحافظوا على النظام في أثناء اجراءات المحكمة . وأصوات القضاة في أثناء الإدلاء بآرائهم في القضية الماثلة أمامهم . وأخيراً دلالة الذهب الماثل أمام الجميع لمن يدلي بأعدل الأحكام في هذه

(٧٦) Ibid., XI, 11. 38-40.
(٧٧) Ibid., XVIII, 11. 483-385.
(٧٨) Ibid., XVIII, 11. 490-491.
(٧٩) Ibid., XVIII, 11. 491-496.
(٨٠) Ibid., XVIII, 11. 497-508.

القضية تشير إلى التصوير الرمزي لأول مرة عند هوميروس كما أن ضخامة المبلغ المرصود لهذه المحاكمة تشير إلى مدى تشابك وتعقد الموضوعات إلى درجة أصبح الوصول فيها إلى الحقيقة اليقينية أمراً شبه مستحيل .

ويعد أن امتلأت الأرض بالمخلوقات عن طريق الزواج ، لم تحقق فيها السعادة والرفاهية ، ولم يخل الأمر من قيام منازعات فردية ، دعت المسئولين للتدخل لاستتباب النظام ، وطمست الحقائق في بعض المناسبات حتى إن الحقيقة والعدالة أصبحتا أمراً صعب المنال أو شبه مستحيل .

وإلى جانب هذه الصورة ، يسجل الإله هيفايستوس في صورة أخرى ، يسجل صورة مدينة أخرى يحاصرها جيشان تلمع أسلحتهما وقد راقت لهما خطتان ، إما أن يدمرا المدينة أو يقسما كل ما فيها من خيرات(٨١) . وهذا الجزء من الصورة يمثل لوحة كاملة الأبعاد ، المدينة في منتصف الصورة يحيط بها من الجانبين جيشان وقد شهرا أسلحتهما .

وينتقل الشاعر لتسجيل تفاصيل ما يحدث داخل المدينة المحاصرة . فيروي الشاعر أن المواطنين أخذوا يسلحون أنفسهم لملاقاة الأعداء في كمين . أما النساء والأطفال ومن هم في عداد الشيوخ فقد تكفلوا بحراسة أسوار المدينة ، وكانوا يقفون فوق هذه الأسوار(٨٢) . ولعل هذه الصورة ترمز إلى مدينة طروادة في أثناء الحصار الذي ضربه الإغريق حولها .

وينتقل الشاعر إلى وصف من تولى قيادة الجيوش في أثناء القتال . لقد صور الإله آريس والربة أثينا بالذهب ، كما رسم ملابسهما بالذهب أيضاً . وميزهما عن سائر البشر بالطول(٨٣) . ولعل صياغة الآلهة بالذهب كان من باب الإجلال والتقدير وسمو المكانة .

وفي مكان آخر من الصورة ينتقل مواطنو المدينة المحاصرة إلى مجرى النهر حيث المكان المناسب لإعداد الكمين للغزاة . وبلغوا مكاناً كان منهلاً لجميع القطعان ، هناك جلسوا وقد ارتدوا ملابس ذات لون برنزي ملتهب ، ووضعوا اثنين من الحراس بعيداً عن الجيش للاستكشاف حتى يراقبا الخراف والقطعان ذات الصوف الأملس(٨٤) .

استخدم الألوان في هذه الصورة ليحقق تنكر الجيش على جانب النهر حتى يفاجيء الأعداء ، كما أن ترك اثنين من الجنود بعيداً عن الجنود على أنهما جاسوسان يرمز إلى حيلة الجاسوس سينون الذي تركه الإغريق قرب أسوار طروادة .

وتكتمل الصورة بوصول قطعان الأعداء ومعهما اثنان من الرعاة يلعبان على المزمار وفاجأ الكمين الراعيين وقتلهما . وما إن أحس الجنود الأعداء المحاصرون للمدينة الضوضاء حتى هرعوا إلى مكان الكمين ، حيث نشبت معركة بجوار النهر ، وسقط الكثير من القتلى والجرحى وسالت دماء الضحايا في هذه المعركة(٨٥) .

وهذا الجزء من الصورة زاخر بالألوان والأصوات . تتركز خلفية الصورة في لون النهر وشاطيء هذا النهر حيث منهل القطعان ودماء القتلى تتساقط وتخضب المكان ، أما الأصوات فهي عبارة عن أصوات جريان الماء في النهر ويختلط معها ضوضاء الجنود في أثناء المعركة بما فيها من أنات الجرحى وصيحات المنتظرين .

(٨١) Ibid., XVIII, 11. 509-511.
(٨٢) Ibid., XVIII, 11. 512-515.
(٨٣) Ibid., XVIII, 11. 516-519.
(٨٤) Ibid., XVIII, 11. 520-524.
(٨٥) Ibid., XVIII, 11. 525-534.

أما الصورة الثالثة التي رسمها هيفايستوس فوق الدرع ، فتسجل أرضاً مراحة (أرضاً محروقة متروكة للراحة) ، أرضاً حرثت ثلاث مرات . والحرّاث الكثيرون يوجهون محاريثهم هنا وهناك ويبلغون قمة الحقل . وعندما يبلغون قمة الحقل ، يتقدم رجل مناولا لكل منهم قدحاً من الخمر التي تدخل البهجة ، والحرّاث يسعون الى تحويل الأرض الى خطوط ، وتحول لون الحقل من اللون الأصفر الذهبي إلى اللون الأسود نتيجة حرثها(٨٦) .

وهذه الصورة مليئة بالحركة وباللون . حركة المحاريث والحرّاث في أثناء قيامهم بحرث الأرض ، أما اللون ، فيتمثل في لون الحقل الذي انقلب من اللون الأصفر إلى اللون الأسود ، وقد ظهر اللون الأصفر من بقايا المحصول في أماكن متفرقة . كما أن الصورة ترمز إلى فكرة قيام الانسان بزراعة الأرض سعياً وراء إنتاج طعامه وما يحتاج إليه من محاصيل .

وينقلنا الشاعر إلى لوحة أخرى ، تصوير العمال في أثناء حصادهم القمح في أحد الحقول . فيسجل ذلك قائلاً إن العمال يحملون المناجل الحامية في أيديهم . وبعد حصد النبات ، يسقطون الحصاد على الأرض في صفوف على الأرض ليتم ربطها ، بينما يقوم فريق آخر بربط الحصاد بحبال من القش الملوي(٨٧) . والصورة مليئة بالحركة والألوان معاً . حركة الحصاد المنتظمة ، تليها عملية ربط هذا الحصاد بطريقة منسقة . لون الحصاد الناضج الضارب إلى الصفرة يستند إلى خلفية من لون الحقل الأسود .

ثم يوجه الشاعر أنظارنا الى جانب آخر من الصورة ، حيث مكان تجميع المحصول إذ وقف ثلاثة من الرجال مع الصبية يجمعون الحزم التي بحجم قبضة اليد ويحملونها بين أذرعهم ليقدموها لمن يربطون المحصول . ووسط هذا الجمع ، وقف الملك وعصاه في يده في صمت يرقب عملية الربط ، والسعادة تملأ قلبه(٨٨) .

وفي جانب آخر من الصورة عكف الخدم ـ تحت شجرة بلوط ـ على إعداد وليمة وَيَشْوُون ثوراً ضخماً نحروه كأضحية ، بينما النسوة ينثرن الشعير الأبيض فوق اللحم بوفرة ، وهم يعدون وجبة منتصف النهار للعاملين(٨٩) .

ولعل دلالة هذه الصورة واضحة جلية ، إنها تسجل مشهد الجني والحصاد . وجزء من الصورة دعوة للبشر للعمل والإنتاج وفلاحة الأرض ، حتى يسعى الانسان لإطعام نفسه ، والجزء الثاني من الصورة يسجل مدى سعادة الجميع عند تحقيق الوفرة في المحصول ويحصل الإنسان على ثمرة جهده وعمله .

ولم يكتف الشاعر باللوحة السابقة ، وإنما يقدم إلى جوارها لوحة أخرى يسجل فيها ، جني الإنسان لمحصول الفاكهة . يصف الشاعر حقل الكروم قائلاً ، كان حقل الكرم محملاً بالعناقيد ، كرم جميل وقد صور بالذهب ، كان العنب أسود اللون وقد ارتكز على دعائم فضية . وحول البستان حفر خندق مائل الى الزرقة وحوله سور من الصفيح ، إلا من ممر واحد يؤدي إلى الحقل حيث قاطفو العنب رائحون وغادون في أثناء قطف العنب(٩٠) . وهذه الصورة غنية بالألوان ، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة لون الذهب والفضة إلى جانب لون عناقيد العنب الأسود وقد أحاط الجميع اللون الأزرق الداكن .

---

(٨٦) Ibid., XVIII, 11. 541-549.
(٨٧) Ibid., XVIII, 11. 550-553.
(٨٨) Ibid., XVIII, 11. 554-557.
(٨٩) Ibid., XVIII, 11. 558-560.
(٩٠) Ibid., XVIII, 11. 561-566.

ويصف الشاعر حركة قاطفي العنب . كانت العذارى والفتيان يحملون الفاكهة في مرح طفولي في سلال مجدولة . ووسطهم صبي يعزف على قيثارة عذبة الألحان موسيقا حلوة ، وكان يغني أغنية لينوس الحلوة(٩١) . بصوته الرخيم ، ورفاقه يضربون الأرض في اتساق بأقدامهم في أثناء الرقص وترديد الأغاني(٩٢) . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة ، حركة الفتية والفتيات في أثناء حملهم الفاكهة وغناء أحدهم على القيثارة ورقصات الجميع فرحين بجني المحصول . وترديد الجميع لأغنية الحصاد بهذه المناسبة التي ينتظرونها كل عام . وقد يرمز الشاعر بهذا الجزء من الصورة ـ وخصوصاً بعد أن أشار الى وجود خندق يحيط ببستان الفاكهة إلا من مكان واحد ـ إلى مدينة طروادة . وكانت المدن قديماً في أثناء الحروب ، تحاط بأسوار وخنادق حماية لها من وصول الأعداء إلى هذه الأسوار . ولعل الشاعر يشير إلى مدى سعادة الجميع في فترات السلم ، وخصوصاً في أثناء فترات جني المحاصيل .

والصورة التالية ، تمثل قطيعاً من الثيران ذات القرون المستقيمة ، وقد رسم القطيع بالذهب والقصدير . أسرعت الثيران وهي تخور من الحظيرة إلى المراعي التي تجاور النهر ذا الضجيج ، وإلى جانب البوص المتوج . وسار أربعة رعاة الى جوار القطيع وقد رسموا أيضاً بالذهب ، وتبعهم تسعة كلاب سريعة(٩٣) .

وهذه اللوحة غنية بالألوان ، اللون الأصفر ، لون الذهب ، ثم اللون الأبيض الداكن ، لون القصدير وقد استندت إلى خلفية داكنة عند أسفل الصورة وهو لون النهر وفوقه لون أعواد البوص الخضراء الضاربة إلى الصفرة . وتدب الحيوية في هذه الصورة بحركة الهواء التي تدفع مياه النهر ، وتدفع البوص إلى التموج ، ولعل الشاعر يقصد بالرعاة الأربعة ، الملك برياموس وأبناءه هيكتور وباريس وبليدورس . أما الكلاب التسعة فترمز إلى السنوات التي مضت ، وطروادة شامخة منيعة أمام هجمات الآخيين .

ويستكمل الشاعر الصورة قائلاً ، انقض أسدان على ثور يخور خواراً عالياً ، بعد أن اقتاداه بقوة وتبعه الرجال والكلاب . لكن الأسدين انتزعا جلد الثور الضخم بقوة وشرعا يلتهمان أحشاءه ودمه . وعبثاً حاول الرعاة إخافة الأسدين ، وفي نفس الوقت أخذوا في تحريض الكلاب السريعة . لكن الكلاب خشيت الهجوم على الأسدين ووقفت جانباً تنبح وتقفز(٩٤) . وهذا المشهد مليء بالصوت والحركة ، أصوات خوار الثيران العالية وحركتها في أثناء سيرها مع رعاتها ومعها كلابها . ثم ضوضاء المعركة التي نشبت بعد ذلك . كما أن هذا المنظر قد يرمز إلى قائدين انقضا على فريسة قوية . وقد سبق للشاعر أن ألبس القادة جلود الأسود كرمز للقوة والشجاعة(٩٥) .

ولعل الشاعر يرمز بالأسدين هنا إلى القائدين أجاممنون وأخيليوس ، أما الثور القوي فهو ضحيتهما القائد المشهور هيكتور .

ويقابل الشاعر المشهد السابق بما فيه من تضحية بمراع أخرى هادئة لم يتهددها خطر من الأخطار في واد جميل ، على شكل مرعى به قطيع ذو فراء أبيض وخراف وأكواخ مسقفة وحظائر(٩٦) . وهذه الصورة على هدوئها مليئة بالألوان

---

(٩١) أغنية لينوس عند هوميروس ، أغنية يشدو بها صبي وقت جني المحصول . Lidell & Scott's, Greek-English Lexicon.

(٩٢) Homer, op. cit., XVIII, 11. 567-572.

(٩٣) Ibid., XVIII, 11. 573-578.

(٩٤) Ibid., XVIII, 11. 579-586.

(٩٥) انظر ص ٢٢ .

(٩٦) Homer, op. cit., XVIII, 11. 587-589.

الجميلة ، المراعي الخضراء وقد تناثرت فوقها الأكواخ والحظائر الخشبية وإلى جانبها القطعان ذات الفراء الأبيض . ويحتمل أن الشاعر حرص على أن يقابل الدمار في الصورة السابقة بالحياة الهادئة الوديعة في أماكن يهيمن عليها السكون لا تتعرض للخلافات وما تجليه هذه الخلافات من متاعب ودمار .

وتأكيداً لهذا المعنى ، يقدم لنا الشاعر آخر لوحاته التي صورها الإله هيفايستوس فوق هذا الدرع . إذ يقدم لنا حلبة للرقص ، حيث يمسك الشابات والشبان بأيدي بعضهم بعضا ، وقد ارتدت الفتيات ملابس كتانية جميلة في الوقت الذي ارتدى فيه الشباب سترات أحسن نسجها تتلألأ بلمعة الزيت . الفتيات يضعن أكاليل فوق رؤ وسهن ، ويثبت الشباب خناجر من الذهب مدلاة من حمالات من الفضة(٩٧) .

وهذه الصورة مليئة بالألوان المتباينة ، تمثلت في ألوان ملابس الراقصين الزاهية ويضيف الشاعر حركة الراقصين قائلاً ، إنهم كانوا يجرون في حركة دائرية بخفة رائعة،ومن حين لآخر يجرون في صفوف تجاه بعضهم بعضا . وأحاط بالراقصين جمع غفير من الناس يستمتع بما يشاهد ، وقد وقف وسط حلبة الرقص اثنان من البهلوانات يندفعون الى أعلى والى أسفل كما لو أنهم يوجهون الرقص(٩٨) . وحركة الرقص ترمز الى فرحة الجميع وبهجتهم وسعادتهم .

خلاصة القول أن هوميروس كان في بعض الأحيان حريصاً على تسجيل بعض الصور الفنية بغية تركيزها في أذهان سامعيه . دليل ذلك حرصه على تسجيل بعض الحقائق التي يمكن الاكتفاء بذكرها موجزة ، على شكل لوحة فنية رائعة وكان الشاعر في منهجه للتصوير الفني يمزج بين الصور الواقعية ورؤ ية أخرى خيالية . وفي حالة الصور البسيطة يكتفي الشاعر بتحديد معالم هذه الصور ، أما الصور التي تتضمن عنصري الحركة والصوت كان الشاعر يحرص أول الأمر على تسجيل مكان وقوع الأحداث بتحديد أبعاد ذلك المكان ، ومعالمه الواضحة والعناصر التي تتكامل فيه ، ثم يسجل بعد ذلك ما يدور من حركة في هذا المكان وما يتبع هذه الحركة من أصوات إن وجدت ، وكان يتتبع الحركة بانتظام .

وفي رسمه للصور ذات الأبعاد الثلاثة كان الشاعر يبدأ الصورة من المنتصف متجهاً الى الأطراف .

ورغم انتقاء هوميروس للألوان المتميزة إلا أننا نلمس وجود تناسق بينها جميعاً ، مثل ألوان الأصفر والأزرق والأسود ، ولعلها ترجع في جذورها إلى عناصر متقاربة ، وللإيحاء بالقيمة الفنية لبعض لوحاته كان الشاعر يعلن لمستمعيه أن بعض هذه اللوحات قد رسمت بالذهب .

أما الصور ذات الرموز المعينة ، فكان الشاعر يختار من بين عناصرها ما يتيح للسامع والمشاهد ، بلوغ مدلولها بسهولة .

ومن صورة ما تشتمل على جميع عناصر التصوير الفني المتباينة مما يجعلها لوحات فنية فريدة ، لو تتبع فنان قدير كلماتها بفرشاته فلن يتمكن من إنتاج لوحات أجمل من لوحات هوميروس .

* * *

(٩٧) Ibid., XVIII, 11. 591-598.

(٩٨) Ibid., XVIII, 11. 599-606.

شاهنامة الفردوسي ملحمة الفرس الخالدة

أحمد كمال الدين حلمي

أستاذ الفارسية وآدابها
كلية الآداب ـ جامعة الكويت

تعريف بشاهنامة الفردوسي :

« شاهنامة الفردوسى من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي . بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية . ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به انسان ، وأنتجه فنان».

هذه مقولة « فروغي » أحد كبار الأدباء الإيرانيين المعاصرين[١] ، وهي تعكس ـ ولا شك ـ نظرة بني جلدة الفردوسي إلى هذا العمل الخالد ، وتقديرهم لصاحبه الذي أحيا تاريخهم الشعبي القومي ، وحفظه من الضياع في غمرة الحوادث الأليمة المزلزلة التي مرت بها بلادهم .

إن عظمة الشاهنامة في رأيهم تكمن في أنها ـ إلى جانب أهميتها كمصدر تاريخي ـ تحوي الكثير من الموضوعات والعناصر الأسطورية والحماسية . والمفروض أن أساطير البطولة تمس حياة الأمم وعزتها ، وتدفعها إلى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها ، والصراع مع من ينتهكون تلك المقدسات ؛ وتذكّرها بأبطالها الغابرين الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تتشبث به الأمم من قيم ومثل[٢] .

وهم يؤمنون أنه لو لم تكن أشعار الفردوسي السلسلة البديعة لا نحصر تاريخ إيران في عدة كتب عربية تعجز عن فهمها الغالبية العظمى من الإيرانيين ،ولا يمكنها أن تؤثر في أذهانهم بنفس القدر الذي تحدثه أشعار الشاهنامة الرائعة .

---

(١) مقدمة « شاهنامه فردوسي » بقلم محمد على فروغي ، طبع جاويدان ، سه .

(٢) د . محمد على مكي : « احراق المراكب . . » في كتاب دراسات في الأدب واللغة جامعة الكويت ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧م ، ص ١٧

ويؤمنون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحدة والاتحاد للإيرانيين وأن من الإنصاف أنه يكون لها من التقدير والاحترام ما لملوكهم التاريخيين العظام ، وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله في عداد هؤلاء العظماء ، فلولا الفردوسي ما تذكر أحد هؤلاء الأبطال ، وما قاموا به من جليل الأعمال ، ولما تأسس بناء وحدة إيران وقوى أساس اللغة الفارسية[٣] .

ويؤمنون أنه ما من شخص في الدنيا بأسرها استطاع أو يستطيع أن ينظم هذا القدر الهائل من الأبيات (٦٠ ألف بيت) في غرض واحد . وتكون له نفس فصاحة الفردوسي وبلاغته .

ولا يدهشهم أن يصرح ملك الشعراء « محمد تقي بهار » (المتوفي عام ١٣٣٠هـ . ش = ١٩٥١م) أن الشاهنامة ـ دون مبالغة ـ قرآن العجم ، وأن منزلة الفردوسي تعادل منزلة الرسول :

شاهنامة هست بي اغراق قرآن عجم ** رتبةٔ داناي طوسي رتبةٔ پيغمبري[٤]

ويبلغ بهم الإعجاب حق تجويز الأخطاء التاريخية وخلط الخرافات بالحقائق في « الشاهنامة » استناداً إلى إيمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفاق على شيء واحد مشترك لكي يكون بين أفراده وسائر جماعاته اتفاق واتحاد وتعاون ومشاركة وجدانية ، فأهم ما يجمع بين الأقوام والشعوب . اشتراكها في ذكريات ماضية . . حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة وتفتقر الى الواقعية . والشرط الأساسي هو أن يُجمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات . . وقد تمكنت الشاهنامة بروعتها من تحقيق ذلك[٥] .

وتمتاز الشاهنامة في رأي الإيرانيين خاصة ، ومعظم الدارسين عامة ، بأنها استطاعت أن تثبت ذكاء الشعب الإيراني وكريم عنصره ، وأن تحيي اللغة الفارسية وتبقيها ، وأن تجبر أبناء الشعب على الصمود أمام نكبات الزمان ، وأن تدفعهم إلى حب الوطن والحاكم .

وواضح فعلاً أن الفردوسي كان يهدف في المقام الأول إلى توصيل تاريخ إيران الحافل بالأمجاد إلى الأعقاب الذين لا يدركون حقيقة وجودهم ويغفلون عن رفعة جدودهم ، وتسير الشاهنامة متأثرة بهذا الهدف ـ على النحو التالي : ـ

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم . ثم يبدأ مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور . فيتحدث عن زمن الملك « كيومرث » أول ملوك البيشداديين ، ثم عن « منوجهر » وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها . ولقد استخرج هوشنگ النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عيداً أسماه (جشن

(٣) د . سيد حسن سادات ناصري : فردوسي وشاهنامة ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ ه ، ص ٥٧ .

(٤) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٧ نقلا عن فردوسي نامة محمد تقى بهار ص ٤٦ .

(٥) د . أحمد كمال الدين حلمي : فروهي وشاهنامة الفردوسي ، مجلة الشعر ، العدد ١٩ سنة ١٩٨٠م ، ص ٧٢ ـ ٧٣ .

سده) ، وقد استمر فترة طويلة وسيلة من وسائل الربط بين أفراد شعب إيران . وعلم جمشيد الشعب طرائق المأكل والملبس وإعداد المنزل ، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات ، وأطلق على اليوم الذي أنهى فيه ذلك : (عيد النيروز) .

وفي قصة جمشيد يأتي ذكر موضوع « الضحّاك » (غير الإيراني) « وكاوه » الحداد ، ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب . ثم ينتقل إلى سلطنة « منوجهر » وابنه « نودر » . وحين يقتل الأخير على يد « آفراسياب » التوراني تنشأ حرب عدائية قومية ثأرية بين شعبي إيران وتوران ، يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وخلقاً وبطولة وشهامة ، ويبرز دور البطل الذي اختاره لشاهنامه . . يبرز دور « رستم » بطل الأبطال الذي ينتهي حضُوره أي معركة بنصر حاسم لبلاده . وفي عهد « كاوس » تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت « سهراب » . وبذهاب « سياوش » إلى توران متألماً من فعال كاوس وبقتله على يد أفراسياب . . تصل الحرب بين الشعبين الى أوج قسوتها ، وتتبدى شجاعة « رستم » « وكَيو » و « كَودرز » و « بيژن » وسائر المحاربين الايرانيين الشجعان . ويقع افراسياب في الأسر ، ويقتل في عهد « كيخسرو » لتنتهي حروب إيران وتوران .

ويصل الفردوسي إلى قصة كَشتاسب وظهور زردشت ، فيورد أشعار « للدقيقي » تخدم الموضوع . ثم يشير إلى حكم « لهراسب » و « دارا » وحروبه مع الاسكندر ، دون أن يشير إلى « كورش » و « قمبيز » وهما مؤسسا الامبراطورية الهخامنشية . وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكتفي بعدة أبيات للحديث عنها . ولا شك أن هذا أمر طبيعي ، فإن من يهتمون بالوحدة القومية لا يتحدثون بإسهاب عن هزائمهم ، ولا يمجدون أعداءهم . ثم يصل إلى الدولة الساسانية . فيفصّل الحديث حول ملوكها ومآثرهم وينهي الشاهنامة بموت يزدجرد الساساني في حربه مع العرب ، دون أن يكون للعرب في كلامه نصيب . . كما سبق أن فعل مع الأشكانيين[٦] .

●●●

والشاهنامة منظومة طويلة ، تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد لحياة أبطال إيران وذكر لأعمالهم البطولية وفضائلهم القومية . وتبرز أهمية النضال القومي والجهاد الديني في طريق التحرير ، ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة ، كما ينطبق على غيرها ممن تسير سيرها وتحمل خصائصها[٧] .

---

(٦) د . احسان اشراقي : شاهنامه ازديدكاه وحدت ملى ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤هـ ، ص ٨٠ ومابعدها . ويفهم من كلام المؤلف أن دارا الثالث الذي قتله الاسكندر هو آخر ملوك الدولة الكيانية وفقا لما جاء عند الفردوسي . . . وهذا يبرر عدم ذكره لكورش مؤسس الأسرة الهخامنشية وولده قمبيز لأنهما ليسا من الفرع الفارسي .

(٧) د . محمد رجب النجار : ملاحظات حول أدب الملاحم العربية ـ كتاب دراسات في الأدب واللغة ، ص ٨٢ ، ٩٠ ، راجعه لمعرفة شيء عن الملاحم وخواصها المشتركة .

وقد ألف الفردوسي ملحمته هذه في ٦٠ ألف بيت أول الأمر . . وإن كانت هناك الآن بعض النسخ التي لا تزيد أبياتها عن نصف هذا العدد . ووضعها في قالب عروضي مناسب هو مثمن المتقارب ، والتزم به إلى آخر المنظومة ، ويرفع الايرانيون من قدرها ويعتبرونها ملحمة رائعة لأسباب عديدة ذكرناها أو سنذكرها . لكن بعض النقاد يطعن في مستواها لطولها المفرط بلا داع ، وصياغتها ذات الوزن الواحد رغم هذا الطول . . ويعتبرون هذا وذاك باعثاً للملل . وبعضهم يقارن بينها وبين المعلقات العربية ، ويرى أنها لا ترقى إلى مستوى المعلقات . . . وهي مقارنة خاطئة لاختلاف العملين إلى حد كبير . كما أن بعضهم يعيب على ناظمها عدم تحري الدقة التاريخية والصدق في سرد الأحداث ، ويأخذ عليه لجوءه الى التشبيهات عينها تقريباً كلما تعرض للوصف .

ويستهجن البعض منه تعصبه الكبير لجنسه الذي لا يبدو في غمز الخصوم ولمزهم فحسب بل يتضح جلياً في ابتعاده عن المفردات العربية قدر الإمكان ، بحيث لم يسمح لأكثر من ٤٪ تقريباً من هذه الكلمات بمزاحمة الكلمات الفارسية(٨) .

والحق أن الفردوسي كان يهمه ـ كما سنرى ـ إحياء الكلمات البهلوية ليتمكن من إثراء لغته القومية ، كما أنه كان شعوبياً له نظرة خاصة للأمور تجعله يفعل ما يفعل على أنه خطوة في سبيل القومية .

إن الفردوس لم يكتف بذلك بل أدخل في الفارسية كلمات غريبة غير مطروقة بهدف تحجيم الكلمات العربية في عمله القومي حتى إن عدداً من الكلمات التي أدخلها واستخدمها في شاهنامته لا تستخدم الآن ولا يعرفها الإيرانيون المحدثون ، مثل : نگَرتا : أمعن النظر ، نغنوى : لا تغفل ، نستوه : لا تتعب نفسك ، ورزيد : زرع ـ شق الأرض بويندكَان : دواب ، ذوات الأربع ، رمنده دادان : الحيوانات غير الأليفة(٩) .

ويمكننا أن نورد من أقوال فروغي ما يعبر عن رأي الايرانيين في هذه الملحمة وناظمها ، وما يرد في نفس الوقت على كثير من التهم أو المؤاخذات التي وجهت اليها ، فبالإضافة إلى تسجيل تاريخ إيران والمحافظة عليه ، وجمع الناس على الإيمان بذكريات مشتركة ، وترغيبهم في الصمود في وجه الصعاب ، وإثبات عراقة العنصر الإيراني ، وإحياء اللغة الفارسية وإبقائها . . يؤكد فروغي(١٠) أن الشاهنامة خالية تقريباً من الصناعات اللفظية لأنها كالوجه الجميل لا يحتاج إلى مساحيق وألوان وخال وخط . ويصف كرمها بالقوة والليونة معاً ، وبالاتساق والتجانس . ويدافع عن الطول والتكرار ، فيقول « ليس هذا ذنب الفردوسي ، فقد كان مقيداً بكتاب تعهد بنظمه ، وكان لزاماً عليه أن ينقل ما جاء به وألا يغفل منه شيئاً » ، ويقول : « لقد كان الفردوسي يمنع نفسه من إضافة أي شيء إلى النسخة الأصلية أو إنقاص شيء منها .

---

(٨) د . أحمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج١ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٩) رضا زاده شفق : فارسى ونفوذ لغات بيگانه ـ نشريه دانشكدة أدبيات وعلوم إنساني . شمارة هفتم ـ سال ششم ـ قسمت دوم ١٣٥٠ سال كورش بزرگ ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) فروغى : مقدمة الشاهنامه ، طبع جاويدان ، صفحات متعددة ، فروغى وشاهنامه الفردوسي مجلة الشعر ٧٤ ـ ٨٦ .

وهذا ما يثير تبرمنا وضيقنا . . لأننا نحس أن الفردوسي ـ رغم متانة أشعار الشاهنامة كلها وجزالتها وجمالها ـ كان كلما أضاف شيئا من كنز طبعه ، وذخيرة خاطره وذوقه الخاص ، بدت إضافاته كالجواهر البراقة المشعة تبهر سويداء القلب . . ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع إلى المقدمات التي وضعها لبعض القصص » .

ويتحدث عن صعوبة بعض الأشعار وورود بعض الأبيات على غير القافية ، وتكرار بعض الأبيات والمصاريع بعينها في أكثر من موضع ، ثم يعلق قائلاً : « والحق أننا لا ندري ما إذا كان هذا عيب الفردوسي أم عيب من عبثوا بالشاهنامة من بعده » . وحين يتحدث فروغي عن الأخطاء التاريخية الصريحة يعترف بوجودها ، ولكنه يرجعها إلى وجودها في أصل الكتاب الذي قام الفردوسي بنظمه .

ثم يسجل أخطاء الفردوسي ويدافع عنها في نفس الوقت فيقول :

« أما الزلات الحقيقية التي انزلق إليها الفردوسي فتقتصر على بعض الغفلات الجزئية ، كأن نراه في بعض المواضع يبدو وكأنه قد نسي أن الحكايات التي ينقلها يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، وقبل نزول القرآن ، ويترتب على نسيانه أن يجعل الأسكندر مسيحياً ، ـ وأن يتحدث عن الأسقف فسكويا قبل ظهور السيد المسيح ، وأن يحكي حكاية عن قيصر الروم في عهد كَشتاسب الكياني . ولو أن هذه الأخطاء بدورها يمكن إلقاؤها على عاتق الكتاب الأصلي ، إلا أن عتابي الحقيقي على الفردوسي يظل باقياً ، إذ لماذا قيّد نفسه باتباع الكتاب الأصلي إلى هذا الحد ، وربط مصيره بفلكه على هذا النحو ؟

أما كان بإمكانه ترك بعض القضايا التي لا أهمية لها ولا طعم ؟ إن هناك الكثير من الحوادث الجانبية التي كان يمكنه إغفالها دون إخلال بعمله ، ولو أنه اختصرها لما نجم عن ذلك أي ضرر ، ولقل حجم التكرار الذي عاب عمله . لو أن الفردوسي فعل ذلك لجاءت الشاهنامة منسقة متسقة من الوجهة الشعرية ، ولكملت فيها الصنعة على أكمل وجه ، بيد أننا يجب ألا ننسى أننا نحاكم الفردوسي الآن وهو غائب لا يستطيع عن نفسه دفاعاً » .

ويؤكد فروغي طهارة لسان الفردوسي ويضرب الأمثلة على ذلك ، ويبين كيف بلغت العفة بالفردوسي حدّ أن لا يسمح لأبطاله بتجاوز حدودهم المشروعة ، فها هو « رستم » لا يقرب « تهمينه » ـ التي سلمته نفسها ـ إلا بعد إحضار أحد الموابذة ، وأخذ موافقة أبيها وزواجه منها بمقتضى أحكام الدين . وقد فعل الفردوسي ذلك انعكاساً لنفسيته الطاهرة ، ولكي لا يصم بطل شاهنامته القومي الايراني بالفسق ، ولكي لا يأتي « سهراب » إلى الدنيا من أم غير طاهرة .

والحق أنه لا أحد يخالف فروغي في هذه الجزئية الأخيرة ، فكل أشعار الفردوسي تشهد بحميد أخلاقه ، وحسن استخلاصه الحكمة من الموقف الذي يعالجه ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنه قلّ بين الشعراء من كان يعتقد اعتقاده في قيمة العقل والعلم والفضل . وكتابه حافل بالأبيات التي تمتدح الصدق والكتمان والوفاء بالعهد ، وتلمس المشورة ، والحزم والصبر والحرص والجلد ، والتسامح والتأني والقناعة والمدح والبذل ، والسعي لكسب الشهرة وحسن السمعة ،

والعفو ، ورعاية حق النعمة ورفض الذلة والعار ، والحرب والخصومة والجدال والقتل بغير حق ، والإفراط والتفريط والأنانية . والشاهنامة حافلة بالأبيات التي تذم الزمان وتصمه بعدم الوفاء ، وتتخذ من فناء الانسان ذريعة للعبرة والعظة . وكل ما يعشقه قراء منظومات الخيام عند هذا الشاعر العظيم . . انعكاس وترديد ـ كما يقول فروغي[11] ـ لماورد في كلام الفردوسي ، فكلاهما يبدي حيرته إزاء تصرفات الفلك ولا يأمن ما يأتي به الغد . وكلاهما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا ويدعو إلى إسعاد القلوب لأن الدنيا لا تصفو لأحد ، وكلاهما يبدي عشقه للشراب .

والفردوسي في شاهنامته يظهر براعة فائقة في الوصف ، بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويمجد البطولة والشجاعة على النحو الذي فعله الفردوسي . ولعل هذا هو السبب في القول بأنه شاعر حربي . لكنه لم يقتصر على وصف المعارك والبطولات ، وإنما برع في وصف الطبيعة والاحتفالات وحلبات الصيد ، واذا تركنا الوصف إلى العشق والغزل[12] . وجدنا الشاهنامة حافلة بكل ما هو رائع،وغاصة بكل ما يشهد بعظمته في هذا الضرب .

ويواصل فروغي دفاعه عن مثله الأعلى . . الفردوسي ، فيقول قولاً له دلالته : « . . . . . الفردوسي نموذج كامل للإيراني الكامل . يجمع إليه كل الخصال الإيرانية . . أي أنه ـ كما يبدو من أقواله ـ صورة مجسمة لحياة الشعب الإيراني وآماله وأخلاقه وعقائده وأحاسيسه .

وأنا لا أعرف بين الإيرانيين من يقاس بالفردوسي اللهم إلا الشيخ سعدي . ولا أدري ما إذا كان تعلقي بهذين العظيمين مرجعه إلى أنهما مرآة تعكس الشخصية الإيرانية أم مرجعه إلى حبي للشعب الإيراني الذي يبدو مجسماً في هذين العظيمين .

وعلى كل حال فإن إحدى صفات الفردوسي التي يجب أن نذكرها له هي أن حبه لايران ووطنيته ـ رغم بلوغهما حد الكمال ـ لم يقترنا بتكبر وغرور ـ ولم يقوما على ضيق أفق وعداوة للأجانب . لم يكن الفردوسي يعادي سوى السوء والشر ، كان يحب كل النوع البشري بلا استثناء .

كان يتعاطف مع كل من تلم به ضائقة أو تصيبه مصيبة ، فيبدي جزعه وحرقة قلبه ، ويستقي العبرة والعظة مما وقع له . وكان يحزنه أن يغدر الزمان بشخص ولو كان يناصبه العداء .

ولم يكن يبدي احتقاره لأي شعب أو طائفة ، أو يكنّ لأي شخص أو جماعة حقداً وبغضاً ، ومن الصعوبة بمكان أن نضرب الأمثلة لما ذهبنا إليه . . فهو أمر يدركه المرء من مطالعة الشاهنامة ككل . فعلى من يريد ذلك أن يلجأ الى الشاهنامة .

---

(١١) فروغي وشاهنامة الفردوسي ـ مجلة الشعر ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . حيث توجد أشعار تثبت هذا القول

(١٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، حيث توجد أشعار بالفارسية والعربية .

وبعد ، لقد امتدح السابقون الفردوسي مراراً ، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام ، وتطرف بعضهم فقال : إنه ليس أستاذاً ونحن تلاميذ . . بل هو الله ونحن عباده .

وقال البعض : لقد رفع الكلام إلى العرش . . ثم استوى على العرش . . . أما أنا فأكتفي بمطالبتك بقراءة الشاهنامة من أولها الى آخرها . . . . . وإن آلمك آخرها[١٣] » .

عصر تأليف الشاهنامة :[١٤]

في أوائل القرن السابع الميلادي وإبان حكم الملك الساساني خسرو برويز . . وجد من يعنى بجمع تاريخ إيران الأسطوري وأساطير إيران التاريخية . وفي عهد حفيده يزدجرد (٦٣٣ - ٦٥٢م) وجد من يدون هذه الأساطير ، وذلك التاريخ . فلما انتهى حكم الساسانيين ، وجد في ظل الحكم العربي - فيما بين عامي ١٢٠ ، ١٥٠هـ - عدد من الترجمات العربية لكتب تتعلق بسيرة ملوك ايران وبطولاتهم .

لقد أراد بعض الإيرانيين حفظ آثار قومهم التاريخية فعمدوا الى هذه الترجمات . ومن أشهر من قاموا بذلك « ابن المقفع » (قتل عام ١٤٢ أو ١٤٣هـ) الذي ترجم كتاباً باسم « خداينامه » يسجل سير الملوك . . وقد ضاعت ترجمته وضاع أصلها البهلوي ، والحق أن الضياع قد كتب على كل ما ترجم من كتب في هذا الموضوع . . ويبقي لنا ما سجله عنها « ابن النديم » و « المسعودي » و « ابن قتيبة » في كتبهم[١٥] . يرى الفرس أن ضياعها لم يكن أمراً طبيعياً ، وأنه - الى جانب العرب - يوجد من بين الإيرانيين أنفسهم من ساهم في ذلك الأمر . ويشيرون في ذلك الصدد الى عبد الله بن طاهر الذي أمر بغسل كتاب مزيّن بالصور يتناول تاريخ ايران القديم ليرضي الخليفة . ويؤكدون أن من بين الإيرانيين من سعى في تحويل لغة الديوان - في عهد الأمويين - من الفارسية الى العربية ، وهم يعنون بذلك « مرد انشاه بن زاوان » الذي صمد في وجه تهديدات مواطنيه الذين حذروه عاقبة هذا الأمر[١٦] .

ويوردون من أقوال « أبي ريحان البيروني » ما يثبت وقوف العرب في وجه كل ما هو فارسي وقومي ، وما يؤكد أن القتل كان من نصيب كل من يتحدث الفارسية في خوارزم ، وأن ما أصاب « يحيى بن خالد البرمكي » من أذى كان بسبب اتهامه بالزردشتية[١٧] .

---

(١٣) نفس المرجع ، ص ٨٣ .
(١٤) استفدت كثيرا من المقال القيم « جو سياسى واجتماعى ايران هنگام ظهور فردوسى وخلق شاهنامه » از دكتر مهدى غروى ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤ . . في كتابة هذا الموضوع .
(١٥) مجتبى مينوى : فردوسى ومقام أو نشرية فرهنگ انجمن ايران باستان ، شمارة يك سال هشتم ١٣٤٩ ، ص ١ - ٣١
(١٦) فتوح البلدان للبلاذرى ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .
(١٧) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ترجمة دانا سرشت ، ص ٥٩ .

وفي عصر الفردوسي ـ مؤلف الشاهنامة ـ أمر « أحمد بن حسن الميمندي » الـذي كان يجيـد العربيـة وينظم بها[١٨] ـ أن تتغير المكاتبات الديوانية من الفارسية الى العربية ، وذلك فور وصوله الى منصب الوزارة .

ورغم أن الدولة البويهية كانت دولة ايرانية بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد وجدناها تشجع الأدب العربي في إيران . وقد حرض الخليفة العباسي على قتل « مراويج » القائد الايراني حين لمس اهتمامه بأمجاد إيران الغابرة[١٩] .

وبعد مرور مائتي عام على قتل ابن المقفع ، وفي عام ٣٤٦هـ على وجه التحديد ، أصدر « أبو منصور عبد الرزاق الطوسي أمره بإعداد كتاب يشتمل على سيرة ملوك إيران الأقدمين وأبطالها . فجمعت بذلك أول شاهنامة نثرية . ولأن أربعة من موابذة الدين الزردشتي قد أعانوه على كتابتها[٢٠] . . فقد وجد من يقول إن الكتاب مغاير لكل ما كتب في تواريخ العصر ، أي أنه يحتوي فقط على بطولات ملوك إيران وأساطيرهم وتاريخهم . غير أن هذا الرأي الذى اختص به « مجتبى مينوي » لا يلقى تأييداً ، فكل الكتب التي أطلق عليها اسم « خداينامه » ـ والتي كتب الكتاب على غرارها ـ تشتمل على هذه الموضوعات[٢١] .

وبعد عدة سنوات ، ترجم جانب من « تاريخ الطبري » الى الفارسية . ولما كانت الترجمة مصحوبة بإضافات وتعليقات واصطلاحات من قبل المترجم ، فإن البعض يفضل أن يطلق عليها « تاريخ البلعمي » . وهذا الكتاب الذي يعتبر أول تاريخ عام بالفارسية . . مغاير لشاهنامة أبي منصور وشاهنامة المسعودي المروزي . ويشتمل على قصص أسطورية لشعوب أخرى كشعب بني إسرائيل مثلاً . وعند خلق هذه الآثار ـ التي فتحت الطريق أمام الإيرانيين لمعرفة ماضيهم ـ كان عمر الفردوسي يتراوح بين العشرين والثلاثين ، وكان يبدي تعلقا بأرضه وحباً لبلاده .

ولكي نجسم جوّ إيران السياسي والاجتماعي ـ خصوصاً في خراسان في أثناء ظهور الفردوسي ـ يجب أن نعود القهقرى لنرى أي سياسة اتبعها العباسيون للتخلص من سيطرة الإيرانيين المعنوية[٢٢] . ففي خـلافة « المعتصم » أخمدت الثورات العسكرية واحدة بعد الأخرى بيد من قاموا بها . ولكي يحافظ هذا الخليفة على بلاطه استعان بالغلمان من الأتراك من آسيا الوسطى[٢٣] .

(١٨) يوسفى : عصر فرخى ، ص ١٠٢ .

(١٩) الآثار الباقية ٦٣ ، تجارب الأمم ح ١ ص ١٠ ـ ١١ ، بر رسيهاى تاريخى ، شمارة بنج ، سال نهم ٨٠ ، مقالة « شعوبية » از دكتر حسنعلى ممتحن .

(٢٠) مينوى : فردوس ومقام أو . . حيث توجد معلومات غزيرة وهوامش وتعليقات هامة ، قزوينى : بيست مقاله ، صفا : حماسه سرائي درايران ، نولدكه : حماسه ملى ايران (ترجمة بزرّكَ علوى) .

(٢١) جو سياسى واجتماعى ، ١٣٥٤ ، ص ٣٧

(٢٢) تجارب السلف ٩٢ حيث يتهم هندوشاه بن سنجر العباسيين بالحيلة والخداع .

(٢٣) يعتبر الايرانيون الخليفة المتوكل . . مؤسس عصر جديد في التاريـخ الاسلامي هـو عصر خنق الافكـار وتعذيب الشيعـة وقمع الشعوبية . راجع مجمل التواريخ ٣٦١ .

في الفترة ما بين سيطرة الأتراك في بلاط الخلافة وتعيين « الب تكين » الغلام التركي أميراً من قبل السامانيين في خراسان ـ وهي فترة تبلغ المائة عام ـ حقق الإيرانيون رقياً أدبياً وحضارياً على يد الدول القومية التي اقتفت خطا الدولة الساسانية وأحيت الأمجاد الإيرانية القومية . وقد أرجع مؤسسو هذه الدول نسبهم إلى الدولة المذكورة وقادتها المشهورين ، واتبع كل منهم سياسة خاصة . . فاعتمد البويهيون على المذهب الشيعي ، والصفاريون على القوة والشهامة . . فنجد « يعقوب بن الليث الصفاري » حين يتوجه إلى خراسان ليستولي على نيشابور وينتزعها من يد « محمد بن طاهر » يخاطبه محمد قائلاً : « إن كنت قد جئت بأمر من أمير المؤمنين فأرني عهده ومنشوره أسلمك الولاية ، وإلا فَعُدْ من حيث جئت » فيجيبه يعقوب وقد شهر سيفه : « هذا عهدي ولوائي »(٢٤) . وحين يعن له أن يخدم اللغة الفارسية ويحييها يقدم على ذلك بلا تردد . .

فيوم أن أتاه شاعر بقصيدة عربية يهنئه فيها بانتصاراته وفتوحاته ، ويستهلها بقوله :

قد أكرم الله أهل العصر والبلد   بملك يعقوب ذي الأفضال والعدد

لم يترك له مجالاً للاسترسال ، وقال معترضاً : لماذا يقال لي مالا أفهم ؟ وكانت النتيجة أن بادر كاتبه « محمد بن وصيف السيخري » بالكتابة بالفارسية والنظم بها . فاعتبر بذلك وفق بعض الأقوال ـ رائد الشعر الفارسي(٢٥) .

ورغم تبعية يعقوب للخلافة العباسية ، نجده يصدر أمره بترجمة تاريخ إيران الأسطوري والبطولي إلى الفارسية .

وقامت سياسة الزياريين على إحياء مراسم السلطنة والآداب والرسوم الإيرانية . أما السامانيون فقد اتبعوا سياسة المداراة ، فلم ينخرطوا في سلك التعصبات الدينية الإسلامية في الظاهر . . لكنهم في حقيقتهم كانوا أكبر مشجع للثقافة واللغة والأدب الفارسي(٢٦) . وقد حلوا محل بغداد بعد عصر الانحطاط (يبدأ من حكم المعتصم فما بعد) ، ونشروا الفارسية ، وجعلوا من مرو وبخارى واجهتين لحضارة إيران الإسلامية في الشرق .

وبعد مصرع «أبي مسلم» بزغ نجم الأدب الفارسي على يد وزراء الخلفاء من الإيرانيين وبفضل العلماء الإيرانيين ، وازداد بزوغاً في عهد « المأمون » قبل أن يأفل في خلافة « المعتصم » .

ومع حكم البويهيين صارت شئون الخلافة وإدارتها لعبة في يد قواد الديالمة ، وعمت إيران حضارات من لون آخر . . كانت الأساس للحركات العلمية والفلسفية التي عرفتها بغداد في عصري هارون والمأمون .

---

(٢٤) زين الأخبارى للكرديزى ـ جاب بنياد فرهنك ايران ـ تصحيح عبدالحي حبيبى .

(٢٥) تاريخ سيستان ، تصحيح ملك الشعراء بهار ، ص ٢٠٩ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ص ٣١٣ .

(٢٦) براون ح ١ ص ٥٠٩ ، صفا : تاريخ أدبيات در ايران ج١ ص ٢٠٤ ، تعليقات سعيد نفيسي بر أحوال وأشعار رودكى .

ومع حكم « المتوكل » نسخت حرية الدين والفكر والمذهب تماماً[٢٧] . واستفادت الخلافة من قوة الأتراك العسكرية في مقاومة الشيعة والاسماعيلية .

وفي أواخر القرن الرابع الهجري ، صعّد العباسيون سياستهم ، وصار قادة الترك ـ عبيد السامانيين ـ أصحاب النفوذ في بلاط الخلافة ببغداد وبلغ أحدهم « البتكين » كرسي الامارة ، وأقام حكومة الغزنويين ـ التي تعتبر ثمرة سياسة بغداد ـ في التصدي في وجه حرية الفكر والبيان من وجهة نظر الايرانيين .

ثم عبّد خليفته « سبكتكين » الطريق أمام السلطان « محمود » الذي هزم أخاه الأكبر « اسماعيل » ونحّاه عن العرش عام ٣٨٨هـ . وقد استمر حكم محمود ٣٣ سنة إلى أن مات في يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ٤٢١هـ . وقد كان الفردوسي في الستين من عمره تقريباً حين تولى محمود الحكم ، لهذا نرجح أنه بدأ نظم الشاهنامة قبل ذلك بعشرين سنة على الأقل ، ولم يكن محمود قد تولى العرش بعد ، كما نرجح أنه أنهاها بعد توليته الحكم بسنوات معدودات .

وقد اشتهر محمود بتشجيعه الأدب والأدباء ، لهذا يعزو النقاد (خصوصاً الإيرانيين) موقفه من الشاهنامة وصاحبها ـ ذلك الموقف القاسي ـ الى اتباعه سياسة أدبية تابعة لمسلك بغداد ـ غزنين . . الاداري والسياسي والاقتصادي ، تلك السياسة التي تقوم ـ في رأيهم ـ على كراهيّة كل أشكال القومية الوطنية ورفضها[٢٨] .

ولكي يثبت محمود سلطنته ، لم يعتمد على ربط نسبه بالإيرانيين ـ وإن حاول ذلك ـ بل توجه الى بغداد فربط نفسه بخليفتها ـ واتخذ من هذا المركز الإسلامي وحمايته نقطة ارتكاز يستمد منها قوته ، إذ كان يؤمن أن القوم لن يصدقوا نسبه المزعوم فهو من سلالة تركية ، ويمثل أول انتصار للترك على الايرانيين[٢٩] .

لهذا فإن بداية سلطنة محمود يجب أن تعتبر نقطة تحول بين عصر الحضارات القومية الإيرانية التي فقدت أصالتها العنصرية وسياستها الوطنية وإحساسها القومي[٣٠] .

---

(٢٧) براون ج١ ص٥٠٦ ، ٥٠٧ نقلا عن تاريخ الطبرى ، سيربرسى سايكس ح٢ ص١٨ ، ١٩ من كتابه تاريخ ايران ، مجمل التواريخ والقصص ٣٦١ .

(٢٨) جو سياسى واجتماعى ايران ٤٠ ، مجلة هنرومردم ، ١٣٥٤ .

(٢٩) يعلق مهدى غروى قائلا :

يرد في طبقات ناصرى للسراج (جـ ١ ص ٢٧٦) وفي كتاب البيهقي (جـ ١ ص ٢٦٧) مايفيد أن سبكتكين كان من أبناء يزدجرد . وقد قتل يزدجرد في مرو ، فتوجه أشياعه الى تركستان ، وصاهروا سكانها . وبعد بطنين أو ثلاثة صاروا تركا وبقيت قصورهم بها . ويرد النسب في طبقات ناصرى على النحو التالي :

« الأمير سبكتكّين بن جوق قرابحكم بن قرا ارسلان بن قراملت بن قداينمان بن فيروز بن يزدجرد الفارسي والله أعلم بالصواب » . ولو حسبنا لكل نسل ٢٥ سنة لكان الفرق بين محمود وجده يزدجرد ١٧٥ سنة فقط ، بينما يبلغ الفاصل الزمني بينهما ٣٥٠ سنة . كما أننا لانجد تفسيرا لتسمى كل أبناء فيروز باسماء تركية تبدأ بـ (قرا) ، ولانعرف كيف أصبح حفيدة سبكتكّين عبدا في عام ٣٤٨ هـ . إن كل الدارسين لهذا النسب قد انتهوا الى حقيقة ثابتة . وهي بطلان هذا النسب .

راجع . M . Nazim :The life and Times of sultan mahmud of Gazna . Cambrige 1931

(٣٠) جو سياسى واجتماعى ايران ٤٠ .

ولقد واصل محمود سياسة « المتوكل » وكان أكثر منه عنفاً ، فقد أزال حرية الفكر والبيان والدين والمذهب في إيران عامة وخراسان خاصة . على حد قول الإيرانيين ، وقضى على آل بويه الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل بين القومية الإيرانية والدين الاسلامي ، وأزال كل مظاهر تمدنهم في آسيا الوسطى . وقضى على المأمونيين في خوارزم ، وعلى أمراء السامانيين الذين كانت بلاطاتهم أكبر المنتديات العلمية والأدبية .

وفي فترة سلطنة محمود ، كانت الخلافة « للقادربالله » (حكم القادر من ٣٨١ الى ٤٢٢هـ ، وحكم محمود من ٣٨٨ الى ٤٢١هـ) . وقد قاوم القادر المعتزلة بكل ما أوتي من قوة مستهدفاً القضاء على حريتهم الفكرية . وفي كتابه الذي ألفه في الأصول عام ٤٠٨هـ هاجمهم وكفّرهم هم والرافضة ، وأمر بقراءة محتوى كتابه على العامة كل يوم في جامع المهدي ببغداد والجدير بالذكر أن هذا الخليفة كان لما أثر عنه من زهد وتقوى . . يلقب براهب بني العباس .

وسيرا على نفس السياسة ، عهد محمود الى إجراء مذبحة عظيمة قضى فيها على آلاف الأبرياء ، ومئات المفكرين والعلماء . ونصب المشانق ، وعلق كبار الديلم على الأشجار ، وخاط على بعضهم جلود البقر وأرسلهم على هذا الحال الى غزنين . وأخرج خمسين حملاً من الكتب من قصور الرافضة والباطنية والفلاسفة ، وقام بإحراقها تحت أقدام المعلّقين(٣١) .

وكان محمود يفخر بسياسته هذه ، فقد جاء في رسالته لأمير كرمان : « فضلت هذه المهمة على غزو الهند ، ووليت وجهي شطر العراق ، واستخدمت جند الترك المسلمين الأحناف الطاهرين وسلّطتهم على الديالمة والزنادقة والباطنة . . ليقتلعوا بذرتهم من جذورها »(٣٢) .

كما جاء في نهاية رسالته للخليفة بعد فتح الري : « لقد خلت هذه البقعة من دعاة الباطنية وكبار المعتزلة والرافضة ، وانتصر أهل السنة »(٣٣) .

وهناك حكاية تبين شدة قسوته على الزردشتية : فقد أقام شيخ زردشتي جسراً لعبور الناس ، فطالبه محمود ببيعه له غير أنه رفض ، فألقى به في السجن . وبعد فترة أرسل الشيخ الى السلطان معرباً عن موافقته على البيع ، واشترط أن يعطيه اجابته عند الجسر . وعلى حافة الجسر وأمام العديد من الناس قال الشيخ للسلطان : الآن أعطيك إجابتي » . ثم ألقى بنفسه في الماء وغرق(٣٤) .

---

(٣١) مجمل التواريخ ٤٠٣ ، ٤٠٤
(٣٢) نظام الملك : سياستنامه ٧٧ ، ٧٨ .
(٣٣) نص هذه الرسالة موجود في كتاب ابن الجوزى (تاريخ الأمم والملوك ج ٨ ص ٣٨ - ٤٠ .
(٣٤) العطار : إلهى نامه - المقالة الخامسة ١١٠ ، ١١١

وقد نكب شيعة إيران على يد محمود ، ولم يعد هناك قوة تهدد بغداد من الشرق . غير أن إسماعيلية مصر وسوريا وأتباعهم المنبثين في كل ممالك الشرق الاسلامية كانوا ما زالوا قادرين على المناوأة ، ولهذا اعتبرهم محمود والقادر من أكبر اعدائهما . وقد استند الخليفة إلى شهادة طائفة من علماء المسلمين في إثبات بطلان نسبة فاطمية مصر إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء[٣٥] . وقد كانت حكومة الخلافة ـ بصفة عامة ـ قاسية حتى مع أبناء علي رضي الله عنه ممن ثبتت نسبتهم إليه ، فقد اتبعت مع الجميع سياسة القتل دون تفرقة . وواصل محمود سياسته فقتل سفير مصر ، وأخذ يتعقب القرامطة في كل مكان ويعد الخليفة بشنق من يقع في يده منهم[٣٦] .

وفي فترة حكم هذا السلطان ، وفي ظل قسوته وتعصبه المذهبي . . . عاش عدد من كبار العلماء والشعراء ، كان بعضهم يمتدحه لنيل المناصب والأموال ، وبعضهم يستنكر أفعاله ولا يسير تحت لوائه . وقد تعرّض المستنكرون للإيذاء والطرد والقتل . أما من كانوا ينعمون بنواله فكان التنافس ينغص عليهم عيشتهم . وتبدو حدّة التنافس في قول العنصري :

خدايگان خراسان وآفتات كمال ... كه وقف كرد برو ذو الجلال عز وجلال

وقول الغضايري معقباً :

خدايگان خراسان نوشتي أول شعر ... كجاست هند وكجانتمروز رستم زال

وقد عكست الكتب أخبارا عديدة تؤكد مسلك محمود غير الانساني قبل العلماء والعظماء في خراسان والري . وحكت ما جرى بينه وبين ابن سينا ، وبينه وبين البيروني . . وكيف أفلتا من الموت[٣٧] .

وذكرت أسماء من أمر بقتلهم أمثال العالم الكبير أبي نصر منصور بن علي بن عراق الذي قتله بعد فتح خوارزم[٣٨] . وعبد الصمد أول أساتذة البيروني الذي أعدمه بعد اتهامه بالقرمطية[٣٩] . ومحمد بن حسن فورك الأصفهاني الذي وضع له السم في طريق نيشابور لأنه تغلب على أبي عبد الله كرام في البحث[٤٠] .

وتعتبر حروب محمود في الهند من أهم الموضوعات المرتبطة بسياسته الإدارية والاقتصادية والعسكرية . وفي رأي الدكتور مهدي غروي أن حملاته على هذه البلاد كان يواكبها الطمع والحرص على جمع المال والجوهر . . . فها هو نهرو في كتاباته يقول :

---

(٣٥) الجويني : جهانگشا ، جلد سوم ٩٩ .
(٣٦) البيهقي : تاريخ مسعودى ١٨٣ .
(٣٧) براون ، تاريخ الأدب في ايران ج٢ ـ ترجمة د . الشواربي ، ص ١١١ ـ ١١٤ .
(٣٨) لهذا العالم ١٢ كتابا كتبها باسم أبي ريحان ـ راجع التعليقات المكتوبة على جهار مقاله ٤١٩ .
(٣٩) ياقوت : معجم الأدباء ج ١٧ ص ٢٩٦ .
(٤٠) لغت نامه دهخدا ص ٣٣٥ .

« حين دخل الاسلام بلاد الهند على هيئة دين لم يجابه بأية معارضة ، لكن الفاتح تجاوز الحد . . . . . . وعندئذ فقط وقعت الصدامات وساد العنف »[٤١] .

ويتفق العالم الباكستاني محمد حبيب مع نهرو وفي الرأي . ومما قاله بعد دراساته الطويلة حول محمود : « قبل شعب الهند الدين الاسلامي الذي كان ينادي بالمساواة . . في أول الأمر ، لكن الصورة التي عرض بها محمود الاسلام في تلك الديار جعلت الشعب يرفض الاسلام بعد أن كان قد استقر في بلادهم منذ مدة طويلة . . . قبل محمود . ولم يوفق في ذلك السبيل رغم جهوده ، وكانت النتيجة أن انحسر من الهند بعد وفاة محمود بخمسة عشر عاماً . ثم عاد للانتشار بعد عدة قرون ، نتيجة جهد أفضل ومسلك أكرم من قبل أناس انتشروا في أنحاء القارة ، ونفذوا الى فكر الشعب وذهنه » .

وقد ذكر هذا العالم أن حملات محمود كانت ناجمة عن رغبته في تحقيق مصالحه ، وزيادة مساحة دولته ورقعة نفوذه ، وجمع الغنائم والثروات ، ولم تكن تستهدف نشر الاسلام[٤٢] .

ويعتقد محمد ناظم ـ المحقق الباكستاني المسلم ـ أن شدة نفور الهنود من الإسلام لم يأت عقب حملات محمود على الهند ، وانما هو يرجع في المقام الأول الى الخلاف الحاد بين دين الهنود والدين الاسلامي .

والجدير بالذكر أن حملات الغزنويين على الهند قد بدأت في عهد البتكين مؤسس الأسرة ، وأن سبكتكين قد سار سيرته فأغار على الهند أكثر من مرة[٤٣] واستولى على ملتان وعدة مدن أخرى ، وعاد الى غزنة بمال وفير بعد أن أنشأ المساجد وخرب معابد الأصنام[٤٤] . ويرد في كتب التاريخ أن حملاتها كانت بتحريض من الخليفة العباسي للخلاص من أزمة اقتصادية أما محمود فكان يصحب والده في أثناء ولايته للعهد ، ويسرف في القتل والعنف في أثناء الفتح والغارة[٤٥] . فلما صار سلطاناً سار على نفس السياسة .

ونلاحظ في الشاهنامة أن الفردوسي كان يتحدث عن العرب والترك في حذر ، بينما يتحدث عن الروابط الحميمة بين إيران والهند بحرية . ولم يكن بطبيعة الحال راضياً عن مسلك محمود تجاه الهند ، وأدرك السلطان ذلك فحقد عليه ، لقد كان ينتظر منه أن يبارك انتصاراته في الهند كما يفعل العنصري الذي يخبره بأن مروره على عشب الهند في كل عام يحيله الى عود طيب الرائحة ودواء يمنح الشفاء :

---

(٤١) نقلا عن مجلة سخن ، ١٣٣٩ ص ٨٣٥ ومابعدها . وقد جاء ذلك في محادثة على صورة سؤال وجواب بين نهرو وجستر بولز السياسي الأمريكي ، ترجمها محمود تفضلي ونشرها في كتابه بعنوان Wisdom

(٤٢) سلطان محمود غزنوى ١٨ ، ١٩ تركتازان هند جـ ١ ص٥٨ ، دائرة المعارف الاسلامية . المجلد الثالث ١٤٠ ، ١٤١ ، (طبقات سلاطين اسلام) للين بول ـ ترجمة اقبال ٢٥٧ .

(٤٣) زندكي وعصر سلطان محمود ٨٦ ، ١٦٢ .

(٤٤) « جو سياسى واجتماعى ايران » نقلا عن (داستان تركتازان هند) لنصر الله دولت يار ج١ ص ٤٢ .

(٤٥) ترجمة تاريخ يميني ٣٦ ، ٣٧ .

كَياه هند همه عود كَشت ودارو كَشت زبهر انكه تو هرسال أندرو كَذرى[٤٦]

أو أن يرى في انتصاره على الكفار تقوية لدين المختار عليه السلام ، كما يرى الفرخي الذي يقول :

قوى كننده دين محمد مختار بين دولت محمود قاهر كفار
جو بازكَشت بپيروزي أز دو قنوج مظفر وظفر وفتح برپمين ويسار[٤٧]

لكن الفردوسي كان ينتهز الفرصة كلما سنحت لينتقد النظام ويذم الوضع السياسي والاجتماعي الذي يسود إيران في عصر محمود . فها هو في رسالة رستم فرخ زاد الى أخيه . . . يتحدث عن الأوضاع المقلوبة ، وسيادة العبيد ، وضياع الحقوق . ويلمز العرب والترك . . . . فيقول :

برين ساليان چارصد بكَذرد كزين تخمه كَيتي كسي نسپرد
شود بنده بي هنر شهريار نژاد وبزركَي نيايد بكار
ز إيران واز ترك واز تازيان نژادي بديد آيد اندر ميان
نه دهقان نه ترك ونه تازي بود سخنها بكردار بازي بود
همه كَنجها زير دامن نهند بميرند وكوشش به دشتن دهند
جو بسيار ازين داستان بكَذرد كسي سوى آزادكَان ننكَرد
بريزند خون أزبى خواسته شود روزكَار مهان كاسته[٤٨]

● الفردوسى . . ناظم الشاهنامة :

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وفي قرية باز ناحية طبران طوس إحدى مدن خراسان (مشهد الحالية) . . ولد أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرفشاه[٤٩] . واستطاع أن يتعلم العربية والبهلوية ويحيط بأدبيها ، ويقف على تاريخ أمته ، ويبز أقرانه في نظم الشعر وانشاده على البديهة[٥٠] .

وقضى الشاعر وقته في طوس فأحبها ، وشغف بجدولها الرقراق المتفرع من نهرها ، فأقام بجواره ينشد أشعاره متمنياً أن يأتي يوم يجد فيه السد اللبني المقام على هذا النهر من يقويه بالحجارة والآجر والكلس والجير ، فقد كان كثيراً ما تحطمه السيول فينقطع الماء وتضطرب الأحوال[٥١] .

---

(٤٦) ديوان عنصري ١٤٤ .

(٤٧) ديوان فرخى ٨٧ .

(٤٨) « جو سياسى واجتماعى ايران » نقلا عن الشاهنامة ـ بروخيم ج ٩ ص ٦٥ ـ ٧٠ .

(٤٩) تكثر الخلافات حول تاريخ مولده ، ويقال إنه ولد في قرية « رزان لاباز » ، كما أن أكتفاء الشاعر بذكر تخلصه جعلنا لانقف على حقيقة اسمه واسم والده وكنيته على وجه الدقة .

(٥٠) لم يذكر الفردوسى ـ كما لم يذكر أي كتاب ـ شيئا عن تفاصيل العلوم التي تلقاها ، ولا عن معلميه الذين جلس اليهم ، وتلقى العلم على أيديهم .

(٥١) أحمد كمال الدين حلمي : مجلة البيان ع ١٧٤ ، عام ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠م ـ (السلطان والشاعر والشاهنامة) ص٥٢ .

واختار الشاعر لنفسه لقب « الفردوسي » ليتخلص به في شعره(٥٢) ، وعاش على غلات ضياعه في طوس ، دهقاناً ميسور الحال ، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده .

وأحس في نفسه ميلاً الى تدوين سير ملوك إيران القدامى وتسجيل بطولات من عاونوهم وساهموا زمناً في رفعة إيران ، فقرأ ما كتب في ذلك الشأن(٥٣) ، واستمع الى الروايات الشفوية ، ولجأ الى مخزون عقله . . . وخرج على العالم بعمل رائع خالد .

ولم يكن تأليفه لشاهنامته بالعمل الهين . . لقد عكف على نظمها خمساً وعشرين سنة أو أكثر الى أن فرغ من نسختها الأولى التي أهداها (في عام ٣٩٠هـ = ٩٩٩م) الى أحمد بن محمد بن أبي بكر الخالنجاني ، ثم لما التقى بمحمود سلطان الغزنويين في عاصمة ملكة غزنة (في عام ٤٠١هـ = ١٠١٠م) . . أهداه النسخة الثانية(٥٤) .

وفي غزنة ـ وبفضل الشاهنامة ـ طارت شهرة الفردوسي الى كل مكان ، لكنها في نفس الوقت ولجت به مرحلة جديدة من مراحل حياته . . مرحلة القلق والخوف والمرارة والألم .

كان في قريته ينعم بالدعة والثروة والجاه ، لا يحتاج نوال أحد ولو كان السلطان نفسه ، فلما جاء غزنين حاملاً شاهنامته ، سابقاً غيره إلى نظمها ، واضعاً فيها كل فنه وخبرته ، مجسداً فيها آمال قومه وبني جلدته ، مؤملاً في نوال وثناء يناسبان عظيم جهده . . . لقي على يد محمود ما بدّد فرحته ، وهدم صرح أمانيه .

لقد كتبها له كاتبه علي الديلم (الديلمي) في سبعة مجلدات وصحبه راويه أبو دلف ، وصديقه ومؤازره حسين (حيى) بن قتيبة حاكم طوس ، والتقى بمحمود ووضع التحفة العظيمة بين يديه ، وانتظر منه أن يضع على مفرقه تاج العز والفخار . . لكنه اتهمه بما فيه وما ليس فيه ، ووصله بمبلغ تافه وكأنه يحقره ويزدري عمله ، فرد عليه في جرأة غريبة اذ بدّد صلته في فترة قصيرة ، وفي أمور تافهة .

ولما أحس بأن السلطان اذا أمسكه لن يفلته اختفى عن الأعين زمناً ، ثم تلمّس طريقه الى قريته .

وفي طريق العودة نزل في طبرستان والتقى بملكها الاسبهبد شهريار ، أحد أفراد أسرة آل باوند العريقة التي يمتد نسب رجالها إلى الملك يزدجرد . وقرأ على الملك هجاء من مائة بيت كان قد اعده في ذم محمود ، واستأذنه في أن يضع اسمه على الشاهنامة بدلاً من اسم السلطان . . . باعتبارها حاوية لكل اخبار جدوده وآثارهم . لكن شهريار رفض وطيّب خاطره ، وأفهمه أن السلطان سوف يستدعيه يوماً ويسترضيه . واشترى الهجاء بمائة ألف درهم فمحاه ، ومحا الفردوسي مسوّدته ، غير أن الزمن أبقى لنا منه عدة أبيات .

---

(٥٢) هناك لقب آخر سابق عليه هو ابن شرفشاه . راجع المرجع السابق ، ص٥٢ .

(٥٣) سوف نتحدث حول هذا الموضوع في نفس بحثنا هذا بالتفصيل .

(٥٤) بروان : تاريخ الأدب في ايران جـ ٢ (الترجمة العربية) ص١٦٧ .

وغادر الشاعر مازندران إلى خراسان وانزوى في قريته ضيّق الصدر مضعضع الحواس ، ينظم الغزاليات وغيرها . وقد استطاع إلى جوار ذلك ـ رغم كدره ـ أن يخرج إلى الوجود عملاً أدبياً جليلاً هو منظومته القصصية والمثنوية « يوسف وزليخا » . . تلك التي تعددت آراء النقاد بشأنها بين مستحسن ومستهجن .

وحين ندم محمود على قسوته وأراد أن يعتذر له ويسترضيه ، وأرسل اليه العطية المناسبة . . . . كان طائر روحه قد فارق قفص جسده .

تلك هي سيرة الفردوسي وقصته مع محمود دون زيادات أو مبالغات ، وهي في رأيي أقرب ما يكون إلى الصواب وهي تتمشى مع العقل ، لكنها لا تروى غلة الراغبين في معرفة الكثير عن ناظم هذا العمل القومي الرائع والنص الأدبي الذائع ، الطامعين في الغوص في شخصية محمود الذي يبدو في صورة من حطّم قلب الشاعر العملاق وأفقده لذة النصر . لهذا سوف أسرد كل ما قيل في ذلك الشأن منبهاً إلى أن شهرة الفردوسي قد تسببت في إحاطة سيرته بالكثير من الخرافات والأساطير ، ودفعت الكثيرين إلى المبالغة والتهويل واختلاق الأحداث في كثير من الأحيان ، كما أنبه إلى أن اختلاف جنسيتي الفردوسي ومحمود وتعارض مذهبيهما وعقائدهما . . قد تسبب في وجود المعلومات المتضاربة التي بين أيدينا(٥٥) .

ولو أننا في بداية حديثنا حاولنا أن نجد تعليلاً لتقديم الفردوسي شاهنامته لمحمود لوجدنا أنفسنا أمام العديد من التعليلات ، فمن قائل إنه كان يأمل في مكافأة سخية . . كمنصب الندامة أو الوزارة ، أو أن يقطعه السلطان إقطاعية(٥٦) . ومن قائل إنه كان يرجو الحصول على ما يجدد سدّ طوس لتكمل سعادته ، ولا تغرق مدينته وتتهدم قريته(٥٧) . ومن قائل إنه كان يأمل في نيل ثروة تمكنه من تجهيز ابنته الوحيدة التي كانت تستعد للزواج(٥٨) . ومن قائل إنه فقد ثروته نتيجة قحط أصاب خراسان فبات في حاجة الى المال وقد بلغ من الكبر عِتِياً(٥٩) .

الا أي بر آورده جرخ بلند	جه داری به بيروزی مرامستمند
جون بودم جوان برزم داشتی	به بيری مرا خوار بگذاشتی
بجاي عنا نم عصا داد سال	براكنده شد مال وبرگشت حال(٦٠)

ونحن لا نصادف مثل هذا التضارب في الأقوال حين نبحث عن سبب نظمه للشاهنامة إذ يبدو مما جاء فيها من مشاعر وتوجيهات وغمزات ولمزات أنه كان متأثراً بالشعوبية ـ وهذا ما أكده « محمد تقي بهار » صراحة في قوله :

---

(٥٥) لاتصلح الشاهنامه لدراسة حياة الفردوسى الا إذا بذل الباحث جهدا فوق الطاقة ـ بل إن محمد غلا مرضائي يقول إن ذلك لايتحقق مهما بذلنا من جهد في التحقيق والنقد . راجع تعليقه على مقالات فروغى حول شاهنامة الفردوسى ـ مجلة يغما ، العدد ٢٩١ ص ١١٥ ومابعدها .

(٥٦) آثار البلاد ، تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٥٧) مقدمة بايسنقرى على الشاهنامة ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين للشوسترى .

(٥٨) جهار مقاله لنظامى ٧٧ ، ٧٨ .

(٥٩) د . سيد حسن سادات ناصرى ، فردوسى وشاهنامه ، مجلة هنرومردم ١٣٥٤ ، ص ٥٠

(٦٠) دراسات ومختارات فارسية ، تأليف مجموعة من الاساتذة المصريين ، دار الرائد العربي ١٩٧٥ ، ص ٦ .

بـود دهقـان زاده بي ، دانشـورى خـوانـده كتـاب وز شعـوبي مـردمش دركـوش درهـاي ثمـين[٦١]

ولقد أهلته ظروفه لذلك العمل ، فهو دهقان ميسور الحال يملك الوقت للكتابة والنظم ، عالم بالأدب الفارسي والأدب العربي والأدب البهلوي :

بسـى رنـج ديـدم يسـى كَـفـتـه خـوانـدم زكَـفـتـار تـازى واز بهـلواني .

يضاف إلى ذلك أنه كان في شوق دائم متصاعد إلى نظمها لأنها كانت تلقى قبولاً وطنياً آنذاك ، وتمتزج بطبع الكثير من معاصريه ، وكانت له رغبة في أن يسبق الآخرين الى نظمها .

وقد رأينا كيف نسخها كاتبه وصحبه مع راوية أشعاره ، وحاكم طوس في رحلته نحو عاصمة السلطان .

لقد جمع الفردوسى أسماء ثلاثتهم في أبيات شعرية بشاهنامته ، قال فيها :

از يـن نـامـه از نـامـداران شـهـر « عـلى ديـلـم » و « بـودلـف » راسـت بهـر
نـيـامـد جـز احـسـنـتـشـان بهـره ام بـكـفـت انـدر احـسـنـتـشـان زهـره ام
« حـيـى قـتـيـبـه » اسـت از آزادكَـان كـه از مـن نـخـواهـد سـخـن رايـكَـان
نـيـم آكَـه از اصـل وفـرع خـراج همـى غـلطم انـدر مـيـان رواج

لكن هناك من يجعل الكاتب والراوية شخصاً واحداً ، فهو علي الديلمي الملقب بأبي دلف[٦٢] .

وتتعدد الأقوال حول كيفية وصول الشاعر للسلطان ، فمن قائل إنه لجأ الى غزنة شاكياً جور أحد عمال السلطان في طوس ، غير أنه لم يجد في غزنة من يهتم بمسألته ، وطالت إقامته واشتدت للمال حاجته فلجأ إلى نظم الشعر لينال رزقه من العام والخاص[٦٣] . ومعنى هذا أنه وصل إلى السلطان ثم قام بنظم الشاهنامة . . أي أنها لم تكن جاهزة على النحو الذي ذكرناه .

ومن قائل إن الفردوسي نظم قصة بعنوان (رستم واسفنديار) ، وقدمها للسلطان بمساعدة « ماهك » ـ نديم السلطان ـ فاستدعاه وسأله عن حاله وبلده ، فقال : « غريب من ولاية طوس . لجأت إلى ظل نواب عدل السلطان هرباً من طعنات سهام ظلم أهل وطني ، واحتميت بظل رأفة ملك الاسلام ليعينني على مصائب الدهر . فلما علمت بالأمر (أي برغبة السلطان في نظم قصة رستم) نظمت هذه القصة »[٦٤] . وهكذا تسير الرواية في نفس خط سابقتها .

(٦١) ديوان أشعار ، محمد تقى بهار ملك الشعراء ، ٥٨٨

(٦٢) د . أمين عبدالمجيد بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ١٢٩ ـ ١٣٠ .

(٦٣) تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٦٤) مقدمة بايسنقرى ، مجالس المؤمنين .

غير أن هناك رواية نفهم منها أنه نظم شاهنامته في طوس بعد مقتل « الدقيقي » الشاعر الساماني ، وأنه جُوبِهَ بصعوبة أول الأمر تتركز في عدم وجود نسخة منثورة يعتمد عليها فيما يكتب . ولولا أن « محمد لشكرى » أعطاه نسخة من الكتاب الذي يريده ما كتب ملحمته الخالدة . وتمضي هذه الرواية فتظهره في صورة من يحس بعظمة ما هو مقدم عليه ، فيلجأ إلى الشيخ الولي محمد معشوق الطوسي يستمد منه الهمة والعون ، ولا يبدأ ما اعتزم إلا بعد أن يقول له : اعقد العزم وأطلق لسانك[٦٥] .

وهناك رواية أخرى تؤكد أن السلطان هو الذي استدعاه من طوس ، فلما وصل هرات راسله « بديع الدين عبد الله الكاتب » ـ منشي الحضرة وصاحب ديوان الرسائل ـ وأخبره بأنه سيدخل في مضمار التنافس مع شاعر البلاط الكبير « العنصري » وسأله إن كان مستعداً لذلك ، فكتب إليه في ثقة يقول :

بـه گـوش از سـروشـم بسـى مـزده هـاسـت	دلم گـنـج گـوهـر زبـان ازدهـاسـت
جـه سـنـجـد بـه مـيـزان من عـنـصـرى	گـيـا جـون كـنـدبـيش گـلـين سـرى
هـم از ابـلـهـى بـاشـد وكـودكـى	بـه مـن گـد بـرابـر شـود رودكـى[٦٦]

كما أن هناك غيرها تؤكد أن هذا الكاتب قد حذره من الحضور الى غزنين نتيجة تآمره مع العنصري والرودكي اللذين أخافهما حضور الفردوسي ومنافسته . وتمضي الرواية فتبين أن خصومة دبت بين الكاتب والشاعرين ، مما جعله يرسل إلى الشاعر ويستدعيه ويشرح له ما حدث[٦٧] . وبديهي أنها رواية مختلفة ، فالرودكى لا يمكن أن يكون معاصراً للفردوسي وأن يدرك عهد محمود ويكون أحد شعراء بلاطه ويشارك في مؤامرة مع العنصري ضد الفردوسي ، كما يفهم من الأبيات .

وتجمع معظم الروايات[٦٨] على أن الفردوسي حين وصل إلى غزنين وبات على أبوابها انطلق إلى الخلاء أو الى حديقة على أطراف المدينة حيث وجد ثلاثة من كبار الشعراء : العنصري والعسجدي والفرخي . . . يرافقون ثلاثة فتيان مليحي الوجوه في نزهة ، وهم ينوون الشراب والمتعة . فصلّى ، ثم اقترب منهم ، فأصروا على طرده باعتباره زاهداً خشناً ، غير أن العنصري أقنعهم بقبوله بشرط أن يجاريهم في نظم الشعر . وقبل الشاعر شرطهم فاختاروا لاختباره رباعية ذات قافية صعبة . وأنشد كل منهم مصراعاً وأنشد هو المصراع الرابع ووضح لهم مضمونه ، وعرفهم بگيو وحرب بشن اللذين وردا في مصراعه وأثبت لهم سيطرته على تاريخ إيران القديم[٦٩] . ونتيجة لاستحسان العنصري لما سمع صحبه إلى السلطان .

---

(٦٥) مقدمة بايسنقرى .
(٦٦) مجمل فصيحي ، جلال متيني : « فردوسى درهاله أى از افسانه ها » مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انساني ص ٨ .
(٦٧) مقدمه بايسنقرى على الشاهنامه .
(٦٨) متابعة لتذكرة الشعراء ، ولم يقل بذلك جهار مقاله ولا لباب الألباب .
(٦٩) يرد هذا الرباعي في العديد من الكتب . راجع مقال (السلطان والشاعر والشاهنامة) ص ٥٧ ، ٥٨ .

وفي رواية أخرى أن السلطان هو الذي طلب من الشعراء الأربعة أن ينشد كل منهم مصراعاً على البديهة ، ووعد أفضلهم بمثقال من الذهب ، ففعلوا . . على النحو السابق[٧٠] .

وجاء في إحدى الروايات أن العنصري سأله في أثناء ذهابهما لمقابلة السلطان عما إذا كان قادراً على نظم تاريخ ملوك العجم بدلاً منه ـ وكان السلطان قد كلفه بذلك فعجز عن القيام به ـ فقال الفردوسي : « نعم إن شاء الله تعالى » . وتبسط السلطان إليه وسأله عن طوس وسبب تسميتها ، واستحسن إجابته . ثم طلب من الشعراء أن يصفوا طرة « اباز » . . تابعه الأثير لديه ـ لكن الشعراء ـ لثقتهم في الفردوسي أشاروا إليه لينوب عنهم ، فأنشد رباعية بهرت السلطان ، فصاح : لله درّك يا فردوسي ! لقد أحلت مجلسنا فردوساً » ، ومن هنا أطلق عليه « الفردوسي » وصار يتخلص به . كما أمره في نفس المجلس بأن ينظم الشاهنامة :

بفرمود سلطان مالك رقاب كه فردوسي آرد به نظم اين كتاب[٧١]

وجاء في رواية أخرى أن الفردوسي ظل طويلاً في ضيافة « ماهك » قبل أن يجد له منفذاً لمقابلة السلطان ، ويوماً ما سمع من ماهك عن نظم العنصري لقصة رستم وسهراب ، فكتب قصة رستم واسفنديار في مدة قصيرة ، وعرضها ماهك على السلطان ، وكان قد كلف سبعة شعراء بنظم سبع منظومات مختلفة مستقاة من تاريخ ملوك العجم ، فاستدعاهم وسألهم رأيهم فيما نظمه الفردوسي . . فامتدحه العنصري وتبعه الباقون . وتمضي الرواية على النحو السابق[٧٢] .

وهكذا يجمع الروايات كلها خيط واحد . . الايمان بقدرة الفردوسي التي لا تحدّ على نظم تاريخ ايران القديم ، والحماسة القومية الايرانية ، والثقة التي لا تحد في صحة المعلومات التي يكتبها وهو المتدين الزاهد العفيف .

ووصل الفردوسي الى السلطان ، وكلفه بنظم الشاهنامة ـ وكان الدقيقي قد نظم منها ألف بيت قبل أن يغتاله غلامه لاعتناقه الدين الزردشتي ـ فقضى ٢٥ سنة أو ٣٠ الى ان انتهى من نظمها . لقد أفرد له السلطان جناحا في قصره وأحضر له كل ما يريد ، فظل يتردد بين القصر وبلدته ، فلما أنهاها عام ٤٠٠هـ = ١٠٠٩م أو ٤٠١هـ ـ ١٠١٠م أهداها الى محمود ، وكتب عليها اسمه[٧٣] . ويرى معظم الدارسين أن أبيات الدقيقي التي نظم الفردوسي على غرارها كانت ألفا في قالب المثنوي من مثمن المتقارب ، تدور حول قصة الملك « گشتاسب » وظهور نبي الفرس « زردشت » . وفي أشعار الفردوسي ما يؤكد هذا الرقم ، ومع ذلك فإن « العوفي » في كتابه يجعلها ٢٠ ألفا[٧٤] ، ويجعل ما نظمه

---

(٧٠) راجع مجلة دانشكده أدبيات وعلوم إنساني دانشكاه فردوسى ، شمارة أول ـ سال جهاردهم ـ ١٣٥٧ هـ . ش ، ص ٩ ، نقلا عن مقدمة الشاهنامة المؤرخة في ٦٧٥ هـ .

(٧١) مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين .

(٧٢) فردوسى درهاله أى از افسانه ها ، ص ١٠ .

(٧٣) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، جـ ١ ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

(٧٤) لباب الألباب ، ص ٣٣ .

الفردوسي وحده ٦٠ ألفا . . بينما يؤكد « نولدكه » قول الفردوسي في مقاله : (الملحمة القومية الايرانية)[٧٥]، ويرى « براون » نفس رأيه[٧٦]، ويضيف أن مثل هذه الروايات مختلفة لاعتمادها على معلومات وردت في مراجع لا وزن لها . . . تعارض الشاهنامة في كثير من الأحيان . ويرى أن مصادر البحث المعتمدة حول هذا الموضوع يجب ألا تتعدى مؤلفات الفردوسي ، ورواية جهار مقاله ، والرواية المقتضبة الواردة في الجزء الثاني من لباب الألباب .

وفي راوية أن « أسدي الكبير » قد أكمل الشاهنامة بعد أن عجز الفردوسي عن ذلك لمرضه ، وأنه فعل ذلك قبل موت الفردوسي بفترة قصيرة[٧٧]. وهذا ولا شك لا يستقيم مع سياق الأحداث .

ويهمنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نتساءل : أليس عجيبا أن يتحمس محمود كل هذا الحماس في سبيل نظم الشاهنامة ؟ كيف يتعاطف وهو التركي الأصل مع الفرس ، ويطالبهم بنظم قصص ملوك ايران القدامى وحماسات بلادهم القومية ؟ هل يعقل أن يكرس جهده لهذا الغرض ويلجأ الى الاختبارات والتحكيم الى أن يحكم بأفضلية الفردوسي وأستاذيته ؟

ويهمنا أن نتساءل أيضا : هل كان في مكنة محمود أن يتذوق لطائف الشعر الفارسي ويعايشه ويفاضل بين نظم شاعر وآخر ؟

كيف يستهين ببطل الشاهنامة ويقول للفردوسي في جيشي ألف رجل مثل رستم ، ومع ذلك يتبنى قضية تأليف الشاهنامة ؟

ولو واصلنا المسيرة لوصلنا الى عطية السلطان ، وهنا تكثر الأقاويل . ففي روايات متفرقة أن السلطان وعده بأن يهبه عن كل ألف بيت ألف مثقال[٧٨]، أو مائة مثقال من الذهب[٧٩]، أو حمل فيل من الذهب الأحمر فور انجاز العمل . وفي رواية أن الميمندي أراد أن يعطيه ما قرره السلطان كلما انتهى من نظم ألف بيت من الشعر . . لكنه رفض على أمل أن يجمع المبلغ ويأخذه دفعة واحدة ، لينفقه في اصلاح سد طوس[٨٠] . كما ورد في بعض المصادر أن السلطان قرر أن يعطيه عن كل بيت دينارا ذهبيا ، فبلغ حجم العطية المنتظرة ٦٠ ألف دينار ذهبا .

وبالطبع تختلف المصادر أيضا فيما يتعلق بما وصل الفردوسي من هذه الهبة التي وعد بها ـ دون أن يطلبها أو يساوم بشأنها ـ فقيل إن وشايات أتباع السلطان المقربين (في أغلب الروايات : الميمندي الوزير ، وفي رواية أو اثنتين : اياز ، وفي رواية واحدة : أبو سهل الهمداني الذي لا نعرف شيئا عنه) تسببت في تحويل العطية الكبيرة الى عطية تافهة تتراوح مابين ٢٠ و ٧٠ ألف درهم أو تصل الى ٦٠ بدرة من الفضة .

---

(٧٥) صفحة ١٩ .

(٧٦) تاريخ الأدب في ايران ج٢ (ترجمة عربية) ص ١٥٤ .

(٧٧) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج١ ، ص ٣٨٢ .

(٧٨) مجالس المؤمنين للشوستري .

(٧٩) مقدمة بايسنقرى .

(٨٠) مقدمة بايسنقرى ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين

وتجمع الروايات على أن الفردوسي قد اعتبر عطية السلطان التافهة وخلفه الوعد إهانة له واستهانة بعمله ، ورد عليه برجولة . . بأن قسّم العطية ـ دون إبطاء ـ بين حمامي وبائع فقاع (شراب مسكر رديء) ، أو بينهما وبين بعض المحتاجين . وأرسل مع من أوصل اليّه العطية رسالة الى السلطان يقول فيها : ليعلم السلطان أن ما بذلته من جهد في هذا العمل لم يكن الهدف من ورائه كسب الدينار والدرهم . . لقد بذلت ما بذلت بغية خلود الذكر وجميل الثناء .

ولابد أن قسوة محمود لها ما يبررها ، فيرد في بعض المصادر ما يفيد ان الشاعر ـ في اثناء اقامته في غزنين ـ كان ينشر قصصا منظومة ويحصل من وراء ذلك على العطايا ، فقد منحه الأمير فخر الدولة الديلمي على سبيل المثال ألف دينار لقاء قصة رستم واسفنديار التي أرسلها اليه مما أغضب السلطان وأثاره . .

ويرد في مصادر أخرى أنه كان يردد أقوال المعتزلة مما رجح انتسابه لتلك الطائفة ، وقد رأينا فرط كراهية السلطان لها ، وقد استدل على أنه معتزلي بهذا البيت :

بــه بيننــدكــان آفــريــســنـنــده را	نـبـيــني مــرنـجــان دو بـيـنـنــده را

والمعنى : انك لن ترى الخالق بعينيك . . . فلا تتعب عينيك .

كما نسبه الى الرافضة وهو السني المتعصب الكاره لهم الى أقصى حد ، واستدل على رفضه بتلك الأبيات :

خــردمـــنــد گــيــتي جــو دريـا نهاد	بــرانگيـخـتــه مــوج ازو تـنــد بـاد
جــو هـفـتــاد كـشـتي درو سـاخـتــه	همــه بـادبـانها بــر افــراخـتــه
ميــانــه يكـي خــوب كشـتي عــروس	بــر آراسـتــه همجــو جشم خــروس
بـيـمـبـر بـدو انــدرون بــاعــلي	همــه اهــل بـيــت نـبـي ووصــي
أكــر خلد خــواهي بــديكــر سـراي	بــنــزد نــبــي ووصــي كـير جــاي
كــرت زيـن بــدآيــد كنـاه مـن است	جـنــين دان وايـن راه راه مــن است
بــرايــن زادم وهــم بــريــن بكــلـدرم	يــقــين دان كــه خــاك پي حـيــلدرم

واتهمه بأنه سيىء الدين والمذهب ، وأكد الفردوسي سماعه لهذا الاتهام حين قال في أبيات هجاه بها مبديا فرط ألمه :

كه بــد دين وبــدكيش خــواني مــرا	مــنــم شــيــرنـد ميش خــواني مــرا
مــرا غمــز كــردنــد كــان بــرسخن	بمــهــر نــبــي وعــلى شــد كـــهــن
من از مهــر ايــن هــر دوشــه نكــلـدرم	اكــر تــيــغ شــه بكــلـدرد بــرســرم
مــرا ســهم دادي كــه در بــاي پيــل	تـنت را بسـايـم جــو دريــاي نـيــل
نــتــرســم كـــه دارم ز روشــنــدلي	بــدل مهــرجــان « نبي » و« عــلي »
اكــر « شــاه محـمــود » ازين بكــلـدرد	مــر او را بيــك جــو نسنجــد خــرد

ويقال : بل القسوة مردها أن الفردوسي قد امتدح « ابا العباسي فضل بن احمد الاسفرابيني » في شاهنامته . . ولم يكن السلطان على وفاق معه[٨١].

ويرد في تاريخ سيستان ما يؤكد اختلاف عقيدتيهما حول المسائل القومية . فالفردوسي حين يقرأ على محمود ما نظمه من قصة « رستم » ، يقول له في استهانة : شاهنامتك كلها لا شيء . . . عدا حديث رستم . وفي جيشي ألف رجل كرستم . فينسى الفردوسي ما يمكن أن يحيق به من أذى ، ويجيب : أطال الله عمر مولاي . . إني لا أعرف في جنده رجلا كرستم ، لكن ما أعرفه هو أن الله تعالى لم يخلق عبدا قط كرستم ، ثم يقبل الأرض وينصرف . فيقول محمود للوزير هذا الحقير يتهمني بالكذب ، فيرد الوزير : يجب أن يقتل[٨٢].

والغريب في هذه القصة وأمثالها أن واضعيها يخفون أن السلطان مصدر القسوة ، وينسبونها لوزيره أو سواه . . فهم الذين تسببوا في نقص قيمة العطاء ، وهم الذين أوغروا صدر السلطان فكاد أن يقتله .

ويرد في بعض الروايات أن من أسباب القسوة تعظيم الشاعر للدين الزردشتي ورجاله ، ونحن نعرف مدى كراهية محمود لرجال هذا الدين وكيف كان يعاملهم .

وبناء على موقف السلطان من الفردوسي وخوفه من العقاب . . اختفى في دكان وراق يدعى « اسماعيل » (أو أبو المعالي)[٨٣]، وهو والد الشاعر « أزرقي » ومكث عنده ستة أشهر الى أن دخل الجواسيس طوس وتركوها ، فغادر غزنة الى قريته . وفي الطريق نزل في قهستان وطبرستان ، وعرض هجاءه على والي قهستان ، فأعطاه مائة ألف مثقال من الفضة ، أو مائة ألف درهم ليتخلص من هذه الأبيات ، وكذلك أعدم حاكم طبرستان الهجاء وأصوله نظير ١٦٠ مثقالا من الذهب ، أو مائة ألف درهم أو صلة ضخمة . ولما عرض عليه الشاعر أن يحذف اسم محمود ويضع اسمه بدلا منه رفض وقال له : يا أستاذ ، لقد أغضبوا محمودا ولم يعرضوا كتابك عرضا حسنا . بل نسبوا إليك الخلط . ثم إنك رجل شيعي وكل من يتجه الى أسرة الرسول لا تتجه اليه الدنيا بأي حال . . لأنه لم يتجه اليها . ان محمودا سيدنا ، فاترك « الشاهنامة » باسمه . . . وسوف يدعوك محمود يوما ويطلب رضاك ، ولن يضيع تعبك الذي بذلته في تأليف مثل ذلك الكتاب . وفي اليوم التالي ارسل اليه مائة ألف درهم ، وقال له : « أشتريت كل بيت بألف درهم ، فأعطني تلك المائة بيت وطب نفسا . . . » .

وهكذا اندرس الهجاء وبقيت منه أبيات يتناقلها الرواة :

مرا غمز كردند كان برسخن بمهر نبي وعلى شد كهن
اگر مهرشان من حكايت كنم جو محمود راصد حمايت كنم

---

(٨١) د . سيد حسن سادات ناصرى ، فردوسى وشاهنامة ، مجلة هنرومردم ، ص ٥٣ .
(٨٢) تاريخ سيستان ـ طبع كلاله خاور ١٣١٤ هـ . ش ، ص ، ٧ ، ٨ .
(٨٣) (أبو المعالى) كما يرد في تاريخ الأدب في ايران ج٢ (ترجمة عربية) ، ص ١٦٧ .

بـرسـتـار زاده نـيـايـد بـكـار | وگـر جنـد بـاشـد بـدر شهـريـار
ازيـن در سـخـن جنـد رانـم همـى | جـو دريـا كـرانـه نـدانـم همـى
بـه نـيكـي نبـد شـاه‌رادستـكـاه | وكـرنـه مـرا بـرنـشـانـدي بگـاه
جـو انـدر تبـارش بـزركي نبـود | نـدانـسـت نـام بـزركـان شـنـود
أيـا شـاه محـمـود كـشـور كَـشـاي | زكس كَـر نترسي بتـرس از خـداي
كه بيش ازتـو شاهـان فـراوان بـدنـد | همـي تـاجـداران كيـهـان بـدنـد
فـزون از تـو بـودنـد يكسـر بجـاه | بـكـنـج وسـبـاه وبـتـخـت وكـلاه
نـكـردنـد جـز خـوبي وراسـتي | نـكـشـتـنـد كَـرد كـم وكـاسـتي
همـي داد كـردنـد بـر زير دسـت | نبـودنـد جـزبـاك يـزدان بـرسـت
نجستـنـد از دهـر جـز نـام نيـك | ز آن نـام جستنـد سـرانجـام نيـك

والمعنى : ـ عابوني فقالوا ذلك الثرثار ،
قد شاب على حب النبي وحب علي
ـ ولو أني أتحدث بحبهم . . .
لحميت المئات من أمثال محمود
ـ غير أن ابن الأمة لا يصلح لأمر من الأمور .
ولو كان أبوه ملكا .
ـ واني لأسوق الحديث سوقا في ذلك الباب ،
بينما هو كالبحر الواسع لا أعرف له ساحلا
ـ ليس في طاقة السلطان أن يفعل الخير .
وإلا لأجلسني في خير مكان .
ـ لما كانت أرومته تفتقر إلى الرفعة والعظمة .
فإنه لم يطق سماع أسماء العظماء .
ـ أيها الملك الفاتح محمود .
اذا كنت لا تخشى أحدا فاخش الله .
ـ لقد سبقك الكثير من الملوك
كلهم صاحب تاج وصولة وسلطان .
ـ كانوا يفوقونك في الجاه والأموال .
والجنود والعروش والتيجان .
ـ لم يقدموا سوى الخير والحق .
ولم يحوموا حول القليل والكثير .
ـ لقد عاملوا أتباعهم بإحسان .

ولم يكونوا غير عباد لله طاهرين .
ـ لم يسعوا في دهرهم الا لطيب الذكر .
ولم يستهدفوا سوى النهاية الحسنة[٨٤] .

ويرد في الدراسات التي قام بها المستشرقان « نولدكه » و « اتيه » أن الفردوسي في أثناء فراره ـ لجأ الى بلاط أحد الامراء البويهيين ، ونظم له قصة رومانتيكية كبيرة أسماها يوسف وزليخا[٨٥] .

ونفهم من مصدر آخر انه نظمها بين عامي ٣٨٤ ، ٣٨٦هـ ، استجابة لرغبة « الموفق » وزير « بهاء الدولة البويهي »[٨٦] .

وجاء في بعض المصادر ان الفردوسي مر ببغداد ـ في أثناء هذا الفرار ـ والتقى بالخليفة « القادر بالله » وامتدحه ، وقدم له منظومته يوسف وزليخا ، فوصله بستين ألف دينار وخلعة . كما ذكرت أن مديحته كانت مكونة من ألف بيت ، وأن إنشاء قصة يوسف وزليخا تم في بغداد نفسها ، وأن هذا العطاء كان سببا في غضب محمود من الخليفة[٨٧] . ولا شك أن مثل هذا الخبر لا يمكن قبوله وخصوصا إذا سلمنا بأن الفردوسي قد عظم المجوس والشيعة في شاهنامته ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد سند تاريخي لهذا الأمر .

وانتهت رحلة الفرار ، وعاد الفردوسي في سن التسعين تقريبا الى قريته[٨٨] ، وعاش بها مضعضع الحواس ، ضيق الصدر ، يجتر آلامه ويبكي أحلامه ، وأخذ ينظم في الغزل وغير الغزل[٨٩] .

وبعد فترة يصطدم محمود بثائر هندي (أو تركي) ، فيسأل وزيره (أو كاتبه) عما يرد به على هذا الثائر ، فيجيبه ببيت من الشعر يقول :

اكر جز بكام من آيد جواب ... من وكرز وميدان وأفراسياب

ومعناه : اذا لم يكن وفق ارادتي ما يرد من جواب ،
فلا مفر من الحربة والميدان وأفراسياب ،

وحين يعرف أن البيت للفردوسي ، يرغب في تعويضه والاعتزار له ، ويأمر بأن يوصل بستين ألف مثقال وخلعة (أو ستين ألف دينار) . . تصله على هيئة أحمال من النيلة على ظهور اثنى عشر جملا .

---

(٨٤) فردوسى وشاهنامه ، ص٥٣ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
(٨٥) براون ، ج٢ (ترجمة عربية) ، ص١٦٧ ، ١٦٨ .
(٨٦) القصة في الأدب الفارسي ٢٣٢ .
(٨٧) تاريخ كزيده لحمد الله مستوفى القزوينى ، مجمل فصيحى لخوافى ، مقدمة بايسنفرى .
(٨٨) براون ج٢ (ترجمة) ١٦٨ .
(٨٩) براون ج٢ (ترجمة) ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

والغريب في هذه الرواية أن كاتبيها يجعلون الميمندي ـ محرض السلطان ضد الفردوسي حمامة السلام بينهما .

وهناك أيضا رواية أخرى تبرر صفاء نفسية محمود ورضاءه عنه ، ومؤداها أن والي قهستان كتب الى السلطان ـ بعد لقائه مع الفردوسي ـ يذكره بما حاق بالشاعر من ظلم ويكشف فيه عن المغرضين .

وقد ضمّن خطابه بيتين للفردوسي هما :

كُـنْد شـتـم ايـا سـرور بـاك راى	از ايـن داوري تـابـه ديـكـر سـراي
رسـد لـطف يـزدان بـه فـريـاد من	سـتـانـد بـه محشـر از او داد مـن

وتسلم السلطان الخطاب وهو في طريقه للصلاة في المسجد الجامع بغزنين . كما وقعت عيناه ـ لأول مرة ـ على بيتين كان الفردوسي قد كتبهما على جدار المسجد قبل هربه ـ فوقع الخوف في قلبه وغضب على الوشاة ، وصب جامّ نقمته على الميمندي وخاطبه بعبارات غريبة ، وأصدر حكمه بقتله . . . فقتلوه(٩٠). وإن كان هناك من يقول إنه سجن إلى أن أفرج عنه مسعود بن محمود وأعاده لمنصبه في عام ٤٢١هـ ـ ١٠٣٠م(٩١).

ولما كانت أحداث هذه الواقعة بين عامي ٤١١ ـ ٤١٦هـ فإن هذا أمر محتمل الحدوث .

وهذان هما البيتان اللذان تركهما الفردوسي على الجدار :

خجستـه دركَـه محمود ز أولى دريـاست	جكـونه دريـا كانـدا كرانـه بيـدا نيست
جه غوطـه كه در أو خـوردم ونديـدم در	كناه بخت من است ابن كَناه دريا نيست

وفي عام ٤١١ أو ٤١٦هـ وصلت الصلة المحمودية إلى مدينة طوس . وبينما كانت تدخل من بوابة « رودبار » كانت جنازة الفردوسي تخرج من بوابة « رزان » . ولما عرضت الصلة على وريثه الوحيدة ـ ابنته أو اخته ـ لم تقبلها رغم ضخامتها ، ورغم شدة احتياجها لها ، وقالت : « لست في حاجة إليها » . وهناك أمر السلطان بأن يعطي المال لخواجه « أبي بكر اسحاق كرامي » ليعمر به رباط « جاهه » على حدود طوس .

وجاء في مصادر أخرى أن أخت الفردوسي لم تقبل العطية وقالت : لسنا في حاجة إلى مال السلاطين الجائرين . وجاء في رواية أخرى أنها قبلتها لكي تجدد بناء سد طوس تحقيقا لأمنية أخيها القديمة ، وقد أطلق على السد بعد ذلك اسم « سد عائشة فرخ »(٩٢). وهكذا انتقل الايرانيون من تعظيم الفردوسي إلى تعظيم أفراد أسرته .

---

(٩٠) مجالس المؤمنين .
(٩١) ابن الأثير : تاريخ ابن الأثير ، حوادث ٤٢١هـ = ١٠٣٠م .
(٩٢) فردوسى درهاله اى از افسانه ها ، ص ١٥ .

ولم يكن دفن الفردوسي في مقابر المسلمين بالأمر السهل ـ طبقا لتعبير بعض الروايات ـ فقد اعترض الشيخ الفقيه « أبو القاسم الكركاني » على ذلك بحجة أنه رافضي أضاع عمره في مدح رجال الدين المجوسي وعبدة النار(٩٣). وكما رفض دفنه فقد حرم الصلاة عليه ، فاضطر ذووه إلى دفنه في حديقته . ثم تدخل السلطان فكرم مثواه ، وعنف الفقيه ونفاه .

ويؤمن الكثيرون بهذه الرواية ، ويسجلها « فريد الدين العطار » العارف المشهور ، فيبدي أسفه نظما ـ على ما حاق بالفردوسي بعد خمس وعشرين سنة من العناء ، ويذكر اسم هذا الشيخ المخرف وكيف حرم الصلاة عليه . ثم يتطرق الى تكريم الله للفردوسي ، واستقبال الملائكة لجنازته ورفعه إلى الفردوس الأعلى لقاء بيت أو اثنين قالهما في توحيده سبحانه . ويذكر كيف أتى الفقيه في المنام وقد لبس تاجا من زمرد ، وملابس خضراء اللون ، وعاتبه على فعلته . . .

زمـرد رنـگ تـاجي سبـز بـرسـر　　　لبـاسي سبـز تو از سبـزه در بر(٩٤)
بـه نـام خـداونـد جـان وخـرد　　　كـزين برتـر أنـديشـه بـرنگـذرد(٩٥)

كما بالغت بعض الروايات ، فجعلت الفقيه يستيقظ من نومه بعد زيارة الفردوسي له في منامه ، فيسرع حافيا باكيا إلى مزاره ، ويصلي على قبره ، ويعتكف عدة أيام ، ثم يداوم على زيارته كل يوم إلى أن يقبض الله روحه .

وتورد بعض الروايات قصة أخرى تدور في نفس الفلك . نفهم منها أن « قطب الدين » أستاذ « الغزالي » رفض زيارة قبر الفردوسي ، وقال لمن خاطبه في هذا الشأن : دعك منه ، لقد أمضى كل عمره في مدح المجوس .

وزار الفردوسي صاحب الشيخ في منامه ، وقال له : « قل » للشيخ بلسان القرآن الكريم : « قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذاً لأمسكتم خشية الانفاق وكان الانسان قتورا »(٩٦).

وتذكر بعض الكتب قصة مأساوية لوفاة هذا الشاعر العظيم . فبينما هو عائد من بغداد الى طوس مر بالسوق . . . فسمع طفلا ينشد من أبياته يقول :

جـو رستم بـلدر بـاشـد ومن بـه بسر　　　نمـانـم بـه گيتي يـكـي تـاجـور(٩٧)

---

(٩٣) يرد في كتب التاريخ مايفيد أن الشيخ أبالقاسم الكركاني قد توفى قبل وفاة الفردوسي بحوالي ٣٠ أو ٣٥ سنة .
(٩٤) فردوسى درهالة أي از افسانه ها ، ص ٢٢ .
(٩٥) المرجع السابق ، ص ٢٣ .
(٩٦) فردوسى درهاله أى از افسانه ها ، ص ٢٣ ، سورة الاسراء ، الآية ١٠٠ .
(٩٧) فردوسى درهالة أى از أفسانه ها ، ص ٢٤ .

أو ينشد البيت التالي :

أگــر شــاه را شــاه بــودي بــدر بــه ســر بــر نهادي مــرا تــاج زر(٩٨)

فأصدر آهة تعبر عن عظيم حرمانه وشدة برمه بما عاناه في زمانه رغم مساعيه الحميدة ، ثم غشي عليه ، فحملوه الى منزله حيث طار طائر روحه مفارقا قفص جسده .

وطبقا لرواية « نظامي عروضي » فان قبره ـ حين زاره عام ٥٥٠ هـ. ق ـ ١١٥٥م ـ كان داخل بوابة « طبرات » . أما رواية دولتشاه فتجعله في طوس قرب مزار العباسية .

وقد تحدث كاتبو مقدمة بايسنقري عن الرباط ، فذكروا أن « ناصر خسرو » قد تحدث عنه في كتابه « سفرنامه » (حوادث عام ٤٣٧هـ) . . . فقال « حين وصلنا إلى قرية جاهه . . كان هناك رباط كبير ، فقال لي من معي : هذا الرباط من صلة الفردوسي التي وأرسلها له السلطان محمود ، ولأن الصلة وصلت بعد وفاته . . . فإن وريثته لم تقبلها » .

ويعلق جلال متيني على هذه الرواية قائلا : إن هذا الموضوع لم يرد في نسخ « سفرنامه الخطية » ، ونحن بدورنا نكتفي بهذا التعليق .

هذا وقد حدد « فريزر » الانجليزي موقع مزار الفردوسي ، وذلك في عام ١٢٣٦ هـ.ق ـ ١٨٢٠م . وقال إنه يقع قرب قبة « نقاره خانه » . وفي عيد الفردوسي الألفي (عام ١٣١٣ هـ.ق) جددت المقبرة ، وأضيفت إليها حديقة وعدد من الملحقات(٩٩) .

وهكذا نصل الى نهاية سيرة الفردوسي البطل الذي خلّد بلاده فخلده شعبه ، ولم يغفل أساطير بلاده فتحدث عنه قومه بما يشبه الأساطير .

●●●

مصادر الشاهنامة :

يسود الاعتقاد بأن شاهنامة الفردوسي مبنية على شاهنامة أبي منصوري التي جمعت ـ في أواسط القرن الرابع الهجري سنة ٩٥٧ ـ ٩٥٨م بأمر من « أبي منصور بن عبدالرزاق » الطوسي ـ من عدة رسائل ايرانية قديمة كانت مدونة بالبهلوية(١٠٠) ، ومن المؤسف أن هذا الكتاب قد ضاع . وقد ذكر لنا البيروني ان الذين قاموا بترجمته عن البهلوية كانوا أربعة من زردشتي هرات وسيستان وشابور وطوس(١٠١) .

---

(٩٨) نفس المرجع والصفحة .

(٩٩) فردوسى وشاهنامه ، ص ٥٤ .

(١٠٠) استفدت في هذا الموضوع من مقالة « شاهنامه فردوسى وتاجنامه هاي ساساني » للدكتور محمدى ، مجلة هنر ومردم ١٣٥٤ ، راجع : أحمد كمال الدين حلمي : شاهنامة الفردوسى كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، مجلة الثقافة العربية ، جامعة الكويت ، ١٩٧٢م ، ص ٥٢ .

(١٠١) تاريخ الأدب في ايران لبراون ج١ (ترجمة د . أحمد كمال الدين) ص ٢٠٤ ، نفس المرجع بالفارسية ، ص ١٨٧ .

ويرى الدارسون أيضا أن المصدر الرئيسي لشاهنامة أبي منصور هذه . . . كتاب يعود تدوينه إلى أواخر العصر الساساني اسمه « خداينامه »، وكانت مكونات هذا الكتاب البهلوي قصصا قومية وحوادث تاريخية موغلة في القدم . ويعتبره المؤرخون أهم مصدر في تاريخ ايران وبعض ممتلكاتها في اللغة البهلوية والأدب القومي الساساني .

وقد سلك خداينامه طريقه الى العالم الاسلامي وايران عن طريق ترجمته الى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري[١٠٢] وترجمته الى الفارسية في القرن الرابع الهجري . وقد سميت الترجمة العربية باسم (سير الملوك أو سير ملوك الفرس) بينما سميت الترجمة الفارسية باسم (الشاهنامة) الشائع حاليا .

ولم يكن خداينامه هو المرجع الوحيد في هذا المجال ، إذ كان بجواره وثائق مستقلة تاريخية باللغة البهلوية . . خالية من الاضافات التي لحقت بخداينامه وترجماته . . . وضعها أناس استفادوا من مصادر بهلوية أخرى كانت شائعة آنذاك . ومازلنا إلى الآن نضع أيدينا على مصادر لم تنعكس موضوعاتها في الكتب التاريخية والشاهنامات .

وقد عرف لنا « كريستن سن » المصادر الساسانية التي أفادت مؤرخي العرب والفرس ، فقال إن النبع الذي استقى منه الفردوسي والثعالبي معلوماتهما نبع واحد . وقد اعتمدا على خداينامه أكثر من غيره . غير أنهما استفادا كثيرا من آئين نامك وتاجنامك ونصائح العامة وغيرها . و « تاجنامه » الذي ورد ذكره في كلام كريستن سن هو نفسه « تاجنامك » بالبهلوية . وهو عنوان عام في الأدب البهلوي لكتب كانت تؤلف في موضوع خاص ، كما هو الحال بالنسبة للكتب المعنونة « اندرزنامه » وآئين نامه ، وليس عنوانا خاصا لكتاب . وموضوع الكتب التي تحمل عنوان (تاجنامة) تدور حول سير الملوك والأمراء والاشراف والرسوم والعادات المتبعة في البلاط . . لهذا أخذت العنوان العام (التاج) الذي هو من خصوصيات الملك . وهناك شك في وجود مثل هذه الكتب في يد الفردوسي بل إن هناك شكا في وجودها في يد جامعي الشاهنامات . . فبالمقابلة بين ما جمعته المصادر العربية القديمة عن كتاب التاج في سيرة أنو شيروان وبين ما ورد في شاهنامة الفردوسي خاصا بهذا الملك ووقائع عصره ، ندرك أنه لم يكن في يد جامعي الشاهنامات .

ومن الكتب البهلوية التي استقى منها الفردوسي معلوماته والتي يمكن أن يرى تأثيرها في الشاهنامة بوضوح إلى جانب ما ذكرنا : كجستك ابالش ، خداي نامه ، ياتكار زريران (شاهنامة كَشتاسب ، شاهنامة بهلوي) ، شاهنامة دانشور ، قوانين اجتماعي زردشتيان ، داستان خسرو كواتان ، كارنامك ارتخشتر بايكان .

وبناء على المقابلة بين كارنامك أردشير والشاهنامة ، أو بينها وبين يادكَار زريران . . . يعترف براون بدقة الفردوسي وأمانته في النقل عن سابقيه[١٠٣] .

---

(١٠٢) يرى براون أن المترجم هو ابن المقفع . راجع ج١ (ترجمة د . أحمد كمال) ص ٢٠٤

(١٠٣) راجع المصدر السابق للتعرف على هذه الكتب ومضمونها ، ومعرفة الأسباب التي بنى عليها رأيه ، مجلة الثقافة العربية ، ص ٥٢ .

أما شاهنامة الدقيقي المنظومة التي أنجز منها ١٠٠٠ بيت فقط . . فانها قد احتلت مكانها في شاهنامة الفردوسي ، وسار على بحرها (المثمن المتقارب غير السالم) ، ولها قيمة فنية جيدة . وقد كان من حق الدقيقي على الفردوسي بعد أن حدد له معالم العمل ـ أن يضع أبياته الألف في ملحمته ، وأن يحفظ الأثر الرائد .

●●●

ناظمو الشاهنامات في العصور الاسلامية :

نتيجة للرغبة في نفوس الايرانيين في نيل الاستقلال وإحياء روح القومية ، عمدوا منذ القرن الثالث الهجري الى تأليف ما يسمى بالشاهنامات . وقد استمر نظمهم لهذا اللون من العمل الأدبي التاريخي السياسي الأجتماعي مدة ثلاثة عشر قرنا . . . ظهر خلالها عدد كبير من الناظمين ، وفي هذا الدليل على أن ألايمان بتقاليد امبراطوريتهم القديمة يتجدد دائما ، ويأخذ بين حين وآخر لونا جديدا وثوبا جديدا .

وهذه أبرز الشاهنامات التي ألفت في هذه المدة وأسماء ناظميها والمواضيع التي طرقوها[١٠٤].

(١) شاهنامة المسعودي :

أول من نظم الشاهنامة هو « مسعودي المروزي » الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وقد نظمها في بحر الهزج المسدس غير السالم (نفس وزن ثنائي بابا طاهر) . ويقال إنها كانت تبدأ بقصة « كيوميرث » وقد فقدت هذه الشاهنامة غير أن بعض أبياتها بقيت في المتون القديمة ومن بينها (غرر أخبار الملوك) للثعالبي .

(٢) ثانية الشاهنامات المنظومة :

هي التي وضعها « أبو منصور محمد الدقيقي » . كان يعمل في البلاط ، ويعتنق الدين الزردشتي . كلفه أبو منصور عبدالرزاق بنظمها فبدأها . . لكن الزمان لم يمهله لاتمام ما بدأه ، وقتل في شبابه بعد أن نظم ألف بيت منها .

(٣) شاهنامة الفردوسي :

أشهرها وأفضلها ـ بدأها ـ كما يقال[١٠٥] ـ بأمر من أبي منصور حاكم طوس ، وأنهاها عام ٤٠٠ هـ.ق تقريبا ، ولما وصل بها الى بلاط محمود أضاف اليها مقدمة في مدحه[١٠٦] . وقد بدأ الحديث فيها حول الدولة البيشدادية حتى بلغ انتصار العرب على ايران ـ وقد استفاد في تأليفه من الأفستا وغيرها كما رأينا ، واستفاد من أحاديث الموابدة الشفوية

(١٠٤) استفدت هنا كثيرا من مقالة : « شاهنامة وشاهنامه سرايان از » ابراهيم صفائي مجلة هنرومردم . ١٣٥٤ ، ص ١٢٩ ومابعدها .

(١٠٥) هناك أشعار يفهم منها أن هناك من كان يشجعه ، ولكن هذه الأشعار ، لاتذكر الاسم صراحة انظر : المرجع السابق ، ص١٣٠ ، ١٣١ .

(١٠٦) تاريخ أدبيات در ايران ـ ترجمة مجتبائى ، ص ١٩٠ .

وأحاديث كبار السن والعارفين ، ولعدم توفر المراجع . . مر على العصر الاشكاني بسرعة وأنهاه في أبيات قليلة ، فجاء كلامه عنه غامضا . وربما فعل ذلك ـ وهو الأكثر احتمالا ـ لأنه فترة استعمار لبلاده . وقد جعل مثنوية في نفس بحر الدقيقي أي في بحر مثمن المتقارب غير السالم (فعولن فعولن فعولن فعوله) .

ويرى بعض الدارسين أن ١٠/١ أبيات الشاهنامة تقريبا مدسوس عليها .

وقد طبعت الشاهنامة طبعات عديدة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة . وأقدم نسخ الشاهنامة نسخة في المتحف البريطاني برقم Add 21103 ويرجع تاريخها الى عام ٦٧٥هـ . أما أشهر النسخ وأقيمها فهي شاهنامة بايسنقري التي جمعت في القرن الثامن الهجري بأمر بايسنقر حفيد الأمير تيمور ومساعدته . . . بناء على نسخ مختلفة . وقد قدم لها بمقدمة جامعة مذهبة مكتوبة بخط جميل . وفي عام ١٣٥٠هـ ـ عند الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على الامبراطورية الايرانية ـ طبعت منها عدة نسخ وزعت على المتخصصين ، وسميت الشاهنامة الملكية .

(٤) شاهنامة أسدى الطوسي :

تسمى أيضا « گرشاسب نامه » نظمت في القرن الخامس الهجري و « گرشاسب » هو آخر ملك بيشدادي أسطوري . نظمها « أسدي » على وزن شاهنامة الفردوسي ، وتحدث فيها عن حكم گرشاسب وبطولاته . والكتاب ـ من حيث القيمة الفنية والأدبية ـ في مقام شاهنامة الدقيقي ، لكنه لا يطاول الشاهنامة التي نظمها الفردوسي . ويعتبر « أسدي » أبطاله أسمى من « رستم » بطل شاهنامة الفردوسي ، وهو يقول في ذلك :

گر از جنگ « گرشاسب » ياد آيدت همه جنگ « رستم » بباد آيدت

(٥) شاهنامة هاتفي جامي :

نظمها هاتف الجامي شاعر خراسان في النصف الأول من القرن العاشر في بحر المتقارب ، وجعلها في حروب الشاه اسماعيل الصفوي وانتصاراته . ولم يبق من أبياتها لنا سوى ١٢٠٠ بيت .

والشاهنامة فنيا وأدبيا أقل قيمة من شاهنامتي الدقيقي وأسدي .

(٦) شاهنامة قاسمي :

نظمها قاسمي الجنابذي بعد شاهنامة هاتفي بقليل ، وتشتمل على ٦٣٠٠ بيت في تاريخ تأسيس الدولة الصفوية وسلطنة اسماعيل وحروبه . وهي في الواقع تكملة لشاهنامة هاتفي ، وتعد الشاهنامتان في نفس الدرجة فنيا وأدبيا .

(٧) شاهنامة حيرتي :

نظمها شاعر معاصر لشاه طهماسب الأول في عدة آلاف من الأبيات ، واختار لها بحر الهزج المسدس غير السالم (كخسرو وشرين لنظامي الكَيخوي) وتدور حول غزوات الرسول الكريم ومدح طهماسب والتغني ببطولاته . وهي متوسطة القيمة فنيا وأدبيا مع وجود أبيات ضعيفة .

(٨) شاهنامة بهشتي :

وطبعها شخص يدعى بهشتي عام ٩٨٥هـ ، في وصف معارك السلطان محمد خدايندہ والسلطان مراد الملك العثماني ، وقد مدح فيها أولها وأشاد به وبجنوده .

نظمها في البحر السريع (وزن مخزن الأسرار النظامي) . وكانت مكونة من ٢٠٠٠ بيت قبل ضياعها أما قيمتها الفنية والأدبية فمتوسطة .

(٩) شاهنامة صادق :

نظمها صادق تفرشي في ١٠ آلاف بيت في القرن العاشر الهجري تبدأ بحكم كيومرث وتنتهي بخلافة بني أمية وبداية الحركات القومية الايرانية ، نظمها في البحر السريع . هذا وقيمتها الأدبية متوسطة .

(١٠) شاهنامة نادري :

نظمها (عام ١١٦٢هـ) شاعر يدعى نظام الدين عشرت في ثلاثة آلاف بيت في البحر المتقارب ، يشرح فيها انتصارات نادر في الهند . وهي منظومة متوسطة القيمة تنطوي على أبيات ضعيفة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة .

(١١) شاهنامة نادري :

نظمها محمد علي الطوسي المعروف بالفردوسي الثاني لالتقائه بالفردوسي في النسب . نظمها في ٥٣٠٠ بيت من البحر المتقارب ، وذلك فيا بين عامي ١١٦٢ ، ١١٦٤ هـ.ق . تدور حول حياة نادرشاه وحروبه طوال حكمه . طبعتها جمعية الآثار القومية ، وهي ذات قيمة فنية وأدبية متوسطة .

(١٢) شاهنشاهنامة صبا :

من نظم فتحعليخان صبا (ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه قاجار) . نظمها عن حرب ايران مع الروس والعثمانيين في ستة آلاف بيت . لها طبعة حجرية طبعت بالهند . وهي أعلى من شاهنامتي الدقيقي وأسدي ، وبعض أبياتها يقارب أبيات شاهنامة الفردوسي قيمة . وهي لا تخلو من تمثيل وعظات .

(١٣) شاهنامة نوبخت (بهلوي نامه) :

نظمها حبيب الله نوبخت في تاريخ ايران من نهاية الساسانيين الى بداية العصر البهلوي وبداية اصلاحات رضا شاه الكبير ، فكأنها مواصلة لموضوع شاهنامة الفردوسي من الناحية التاريخية . وهي تقع في ١٠ مجلدات ، وتشتمل على ١٠٠ ألف بيت ، وتعد أطول منظومة في الفارسية . وهي تحتوي على شعور قومي فياض . وقد طبعت عام ١٣٠٧ هجري شمسي في مطبعة المجلس .

ومن الآثار الاخرى العديدة المتوسطة القيمة أو الضعيفة . . ما نظم تقليدا للشاهنامة ولكن بأسماء أخرى ، وقد نظمت بعض الشاهنامات بالفارسية في الهند وتركيا ، لكنها لا تتحدث عن ايران .

ومما نظم على وزن الشاهنامة وأسلوبها : (أ) اسكندر نامه لنظامي الكَيخوي وشعره في عيون الشعر الفارسي . (ب) قيصرنامة لبيشاوري . قدمها لقيصر ويلهلم الثاني امبراطور المانيا . والكتاب من أفضل الكتب قيمة بعد شاهنامة الفردوسي واسكندر نامة لنظامي ، لكنه لم يطبع حتى الآن .

●●●

تأثير الشاهنامة في نتاج الفرس وفكرهم وأخلاقهم :

بلغت الشاهنامة من الكمال حداً جعلها تؤثر في لغة الفرس وأدبهم وفكرهم وأخلاقهم وطباعهم وعاداتهم على نحو ملحوظ ، ويمكننا أن نجمل تأثيرها فيما يلي :

● تأثير الشاهنامة على اللغة والأدب الفارسي :

يمكننا أن نجمل هذا التأثير في عدة نقاط أبرزها :

(١) الحفاظ على الاصطلاحات الفارسية : فالشاهنامة من أثرى الكتب الفارسية بالكلمات والاصطلاحات الأدبية . وقد حفظت الكثير من الكلمات عن اللغة الدرية إذ أدخلها الفردوسي في ثنايا شعره العذب ، وأدخل معها العديد من الاصطلاحات الأصيلة فحماها من التحريف والتبديل والنسيان ، وأبقاها على مرّ الزمان . وقد فاق غيره ممن سعوا سعيه لسببين : أحدهما ، أنه كان يستهدف مخلصاً إحياء الفارسية . وثانيهما ، أن عظمة مؤلفه موضوعاً ونظماً جعل الخاصة والعامة يحرصون على قراءته ، فتدوولت تلك الكلمات وجرت على الألسنة ، حتى إن قليل الاستعمال منها وجد بين أشعار الشاهنامة الخلود والبقاء ، يضاف إلى هذا أنه استخدم الكلمات والتركيبات بمهارة وفصاحة وكررها مراراً على نحو قل أن يشاهد في مؤلفات الغزنويين ، ويندر أن يرى بعد عهدهم .

والخلاصة أن التركيبات الحلوة والكلمات الفارسية الجذابة كثيرة في الشاهنامة إلى حد يجبر القاريء على اختزان حفنة منها في ذهنه ، وتركها تمرح في ساحة فكره (١٠٧) ، ومن أمثلة تلك الكلمات القيمة الجذابة والاصطلاحات الأدبية الحلوة التي استخدم الآلاف منها في الشاهنامة فمنحت الفارسية فخامة وجمالاً وثراء :

أكَر شاه فرمان دهد بنده را   كه بكَشايم از بنده (كَوينده) را
نه سيم است بامن نه زر وكَهر   نه خشت ونه آب ونه (ديو آركَر)
جواني (بكردار) تابنده ماه   نشسته بران تخت در (ساية كَاه)

فقد جاءت الكلمات : (كَوينده) و (ديواركَر) و (بكردار) و (ساية كَاه) بمعنى (زبان) و (بنا) و (بما نسبند) و (جائيكه سايه كَسترده شد) . . على الترتيب .

(٢) اللجوء إليها عند استخدام الشواهد النحوية : تعتبر الشاهنامة مرجعاً موثوقاً به لدى دارسي اللغة الفارسية . لقد جرب شارحو الدرية عباراتها وتراكيبها القاعدية وصحة الجمل وعدم صحتها ، فوجهوا العبارات بمعيار أشعارها وانتسبوا إلى مدرسة الفردوسي الأدبية . وهناك كتاب قيم بعنوان « الشاهنامة وقواعد اللغة : شاهنامة ودستور » وضعه دكتور محمد شفيعي بعد دراسته أبيات الشاهنامة ، وتطبيقها على قواعد اللغة الفارسية .

(٣) إمداد الشعر بالكلمات والموضوعات والصور : تعتبر الشاهنامة واحدة من أهم الآثار الحماسية العالمية المنظومة ، لولا أنها تحفة خالدة ما ترجمها (جول مول) الفرنسي (وفردريك روكرت) و (فن شاك) الألمانيان ، و (جوزيف شامبيون) الانجليزي وغيرهم . ولما وضع لها الدراسات كل من « نولدكه » و « اته » و « كريمسكي » وسوكولوسكي وغيرهم من المستشرقين . وهي بكل جزالتها ووضوحها وفخامة كلماتها وسموّ معانيها وقدرتها المدهشة على التزام البحر المتقارب في النظم ، وإمكانياتها التي لا تحد في تصوير مشاهد الحفل والحرب ، وطاقاتها الكامنة في الحديث حول الوصف والأخلاق والفخر والزهد والحكمة والرثاء . . هي بكل ما ذكرناه تعتبر عملاً أدبياً لغوياً فنياً متكاملاً . . . لو حاول الفردوسي نفسه ـ بفرض عودته للحياة ـ أن يأتي بمثله ما استطاع[١٠٨] .

لقد كتبها الفردوسي عن اقتناع ونظمها في إخلاص ، لذا رأينا حب العمل يتفجر من كل كلمة يخطها ، ورأينا العمل في جملته يخاطب عقلية كل قاريء ويروي غلة من ينشدون المعرفة أو الرؤية السامية أو المتعة الذهنية أو التسرية والترويح ، وهو عمل يعكس ما يدور في المجتمع ويجمع بين أدب الدرس وأدب النفس ، عمل فيه الكثير من التركيبات اللطيفة ، والكلمات الأصيلة ، والاصطلاحات المقبولة ، والموضوعات الحكيمة ، والمشاهد البطولية . . . وهو في النهاية بمثابة بحر مائج بالتجليات الشعرية والحكمة والفن . . . فلا غرو أن لجأ إليه الباحثون عن لآليء العلم ، والراغبون في تربية ذوقهم وشاعريتهم . إنها أكبر خزانة للشعر والأدب الفارسي ، وأكبر مورد لخزانات من ينشدون

---

(١٠٧) « أثر شاهنامه درزبان وأدبيات فارسي وروح وفكر ايراني » لعبدالعلي ، هنرومردم (ص ١٣٤ ـ ١٤٢) ، من المقالات المستوفاة التي تعالج هذا الموضوع بتفصيل ودقة .

(١٠٨) نفس المرجع ، ص ١٣٦ ـ ١٣٨ .

بلوغ القمة في النظم ، لهذا لا يستبعد أن تحظى بمدح كبار الشعراء ، وأن يشيدوا بالدين الكبير الذي طوق به الفردوسى عنق الشعر الفارسي ، فها هو نظامي يقول :

سخنگوى بيشينه داناى طوس | كه آراست روى سخن جون عروس

ويقول السعدي :

جه خوش گفت فردوسي باكزاد | كه رحمت برآن تربت باك باد

ويقول ظهير الفاريابي :

اى تازه ومحكم زتو بنياد سخن | هر گر نكند جون توكسى ياد سخن
فردوس مقام بادت أي فردوسي | انصاف كه نيك داده يى داد سخن

ولا شك أن أبرز أقسام الشاهنامة فنياً وشعرياً هي (الأقسام الدراماتيكية) أي القصص البطولية والمشاهد الحربية ، ولقد بلغ الفردوسي في رسم لوحاتها الفنية القمة بحيث لا يمكن أن يضاهيه أحد ، لكنه ـ على أي حال ـ مدرسة لغيره في هذا اللون .

● تأثير الشاهنامة في الروح والفكر الايراني :

الشعوبية فرقة من الايرانيين العاشقين لوطنهم ، أرادو أن يزيحوا ما يكبل آمال مواطنيهم ويقعدهم عن بلوغ أهدافهم ، فعمدوا الى ذكر مفاخرهم القومية وبيان مثالب العرب في محاولة للوقوف معهم على قدم المساواة . ولكي يستعيدوا كيانهم ونفوذهم ، عمدوا الى الاشادة بحضارتهم القديمة والتغني بها ، وانخرطوا في سلك الشيعة وغيرهم .

وكان الفردوسي شأنه شأن اسماعيل بن يسار وابن المقفع وبشار بن برد . . شعوبياً يعارض انتصار العرب بشدة ، ويؤمن بأفضلية العنصر الايراني على العنصرين التركي والعربي . ولقد لجأ اسماعيل وابن المقفع وبشار إلى اللغة العربية يروجون بها أفكارهم ، بينما استغل الفردوسي الفارسية فنظم بها شاهنامته ليحيي بها ذكرى أمجاد الايرانيين وعظمتهم وجاههم وسلطانهم ، ويذكر بانتصاراتهم ، ويعطي بني جلدته درساً في معرفة أنفسهم ، والتطلع للشموخ ، ونبذ الضعف النفسي والمعنوي الذي يعيشونه في ظل هزيمتهم .

لقد رأى هزيمة الشعوبيين قبله ممن لجأوا الى الثورات ضد العرب ، فقرر أن يلجأ الى المجادلة ضد الأجانب على أن يكون مسلحاً بكل ما يكفل له النجاح ، ويحقق للايرانيين وحدتهم واتحادهم . ولكي يحقق هدفه المقدس من وجهة نظره ، لجأ الى نظم الشاهنامة المنثورة والقصص البطولية التي تحولت من البهلوية الى العربية ، فتفوق على أصحاب المصادر التي نقل عنها . وقدم لشعبه ما يرتاح اليه ، ووضع يده على ما يثبت رفعة وطنه بأسلوب لائق بعيد عن

التعصبات الحمقاء ، ولجأ الى العظة والعبرة في ابراز عظمة الأجداد فوفق الى ما أراد ، وأحب القوم شاهنامته ، وأخذ الترحيب بها يزداد يوماً بعد يوم ، حتى صارت على مدى الف سنة أو أكثر لا يكتفي بانشادها في المحافل العادية بل تنشد في ميادين القتال لإثارة الحماس كما حدث إبّان الحرب بين طغرل الثالث السلجوقي وقتلغ اينانج عام ٥٩٠هـ . فقد كان طغرل ينشد أبياتها في ميدان القتال ليصعد من حمية جنده .

وقد أثرت الشاهنامة في تشكيل طبقات الشعب وتشكيل الحكومات الايرانية . . . وتحول السلاجقة بتأثيرها إلى أتراك ايرانيين ، يأنسون إلى الأدب والتقاليد الايرانية ، ويحكمون مناطق نفوذهم الواسعة عن طريق حكام وأمـراء ووزراء ايرانيين .

واستمرت في العصور التالية تربي المشاعر الوطنية وتؤلف بين قلوب الايرانيين وتعينهم على الصمود في وجـه مصائب المغول والتتار وأمثالهم . . حتى ليمكننا القول بأن فرض اللغة والفن والأدب القومي الفارسي على الفاتحين كان رهناً بتأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني .

● تأثير الشاهنامة في الفن الإيراني :

الرسم في إيران مظهر من مظاهر الفن البارزة ، وأشهر أساليبه اثنان : الأسلوب الصيني (المينياتور) والأسلوب الإيراني . وقد راج أولهما في الفترة المحصورة ما بين العصر الايلخاني وأواخر العصر الصفوي . وقد ألهمت الشاهنامة رسامي الأسلوبين ، فقد كانت أفضل كتاب أثارت لوحاته البطولية خواطرهم ، وحركت شهيتهم الفنية . . فأبدعت أقلامهم الفنية بمدد منها . وخلال الفترة التي تصل إلى ستمائة عام والتي تحقق فيها تكامل أسلوبي الرسم . . . صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة محلاة برسوم البارزين من أساتذة الأسلوبين ، واستقر الكثير منها في متاحف العالم الكبرى ، تعكس الذوق والفن الإيراني .

ولما كانت كتابة الكتب فن متداول في إيران شأنه شأن فني الخط والتذهيب ـ هما فرعان من فروع الرسم ـ ولما كانت الشاهنامة تشتمل على جاذبية خاصة . . فقد اختيرت لتكون ميداناً للخطاطين والمذهّبين المشهورين ، ووسيلة لإبراز فنهم ، فكتبت مئات المجلدات من هذا الكتاب بخط جميل ، وذهّبت بأفضل أسلوب .

● تأثير الشاهنامة في العيّارين والرياضيين :

كان العيارون قديماً يشكلون طبقة الرياضيين أو يدخلون في تشكيلها وكانوا يخضعون ـ روحاً وأخلاقاً ـ لنفوذ الشاهنامة ، ويقعون تحت تأثيرهـا ، لهذا وجـدناهم ينشـدونها في مجالسهم لتثير حميتهم ، وتربي فيهم الاحسـاس بالبطولة . وكان رستم (بطل الشاهنامة) في نظرهم المثال والقدوة ، وهو رئيس العيارين والأبطال العظام .

ويؤكد هذا اهتمامهم بإنشاد الشاهنامة في المقاهي . . . وهو الأمر الذي ما زال معمولاً به إلى الآن(١٠٩) .

● تأثير الشاهنامة في الأخلاق والتربية :

كان للشاهنامة أثرها في إلهاب الحماس وإيقاظ المشاعر الوطنية ، أما الآن ـ وبعد قيام الحركات الوطنية والقومية ـ فإنها تحوي من النصائح والحكم ما يفيد من زاوية الأخلاق والتربية وفن المعاشرة والحياة . إن ما تشتمل عليه من تعاليم أخلاقية سامية وحكم غالية . . يرسم حياة الأفراد والجماعات ويبين نظام الدولة وقواعدها ، ويعلم البشر تقاليد التربية ورسومها ، وكيفية حب الانسانية والبشرية .

إن ما يلمع في الشاهنامة من جواهر القول . . مما ورد على لسان بزرجمهر والموابدة ليعد كنزاً ثميناً . ورغم أنها ترد في نهاية كل قصة على سبيل الاعتبار والتأكيد على عدم وفاء الزمان ، إلا أن مجموعها يمكن أن يشكل كتاباً أخلاقياً جامعاً .

لقد ردّد الشعب تلك الحكم والنصائح الأخلاقية التربوية على مدى القرون والعصور فتركت أثرها العميق في الروح والفكر الايراني . واشتهر من الأبيات التي تحويها ما يأخذ حكم الأمثال السائرة (١١٠)

ومن النقاط البارزة الملفتة للنظر أن صاحب الشاهنامة يكثر من الإشارة إلى توحيد الله ومعرفة ذاته وصفاته والإيمان بقدراته ، والاعتماد عليه وخشيته ، فهو خالق السموات والأرض وعالم السر والجهر والمطلع على كل ما في الوجود(١١١) .

● تأثير الشاهنامة في الأجناس الأدبية الفارسية :

قارىء الشاهنامة يمكنه أن يدرك أنها عمل متكامل مشحون بأنواع الصناعات الأدبية وبالكثير من النقاط العلمية والفلسفية التي يجد كل ذواقة فيها ما يحتاجه .

وفي الفارسية لون من الشعر يطلق عليه « ساقي نامه » يوجه فيه الشاعر خطابه الى الساقي . ويشترط فيه أن ينظم في قالب المثنوي على البحر المتقارب . ولما كان هذا قالب الشاهنامة وذاك بحرها ، فإن بناء هذا اللون من المنظومات ـ التي تبني وجودها على نبذ الدنيا الفانية ـ يقوم في أرجح الآراء على الشاهنامة ويستمد وجوده من أصولها وجذورها .

---

(١٠٩) نفس المرجع ، ص ١٤٠ .
(١١٠) نفس المرجع ، ص ١٤٠ ، ١٤١ . وهناك العديد من الأمثلة في هذا اللون .
(١١١) نفس المرجع ، ص ١٤١ .

لا ينكر أحد أن عدداً من مشاهير الشعراء قبل الفردوسي قد ذموا الدنيا الفانية ، إلا أن هذا لا يكفي لجعل أحدهم مؤسساً لهذا اللون من النظم . والحق أن تأثير الشاهنامة وناظمها واضح تمام الوضوح . فلو أننا قرأنا منظومات « ساقي نامه » التي نظمها من يَلُون الفردوسي من مشاهير الشعراء ، أمثال « نظامي » و « خواجو » و « حافظ » و « الجامي » ، وحتى الذين تبعوا الأسلوب الهندي لرأينا هذا التأثير واضحاً جلياً ، فكل المنظومات في هذا اللون ـ على وزن الشاهنامة وفي بحرها ـ بالاضافة الى أن بها إشارات مباشرة الى ابطال هذه الملحمة . . . وإن كان أسلوب الفردوسي وعظمة كلامه لا وجود لها فيها .

ويمكننا أن نقول في ثقة إن تأثير الفردوسي وشاهنامته لا يقتصر على ناظمي « ساقي نامه » بل يتجاوزهم إلى شعراء عظماء ، أبرزهم « عمر الخيام » وآخرهم « صادق هدايت »(١١٢) .

والنقطة الجديرة بالذكر فيما يتعلق بالمنظومات التي تسمى : (ساقي نامه ها) هي أن بعض الشعراء أمثال « حافظ » و « ظهوري » و « رضى آرتمان » وغيرهم قد أقدموا على نظمها في أعمال مستقلة ، بينما قلّد آخرون الفردوسي فأنشدوا أبياتاً في نهاية كل فصل من فصول كتبهم ، يخاطبون فيها الساقي أو المغنّي . وممن فعلوا ذلك « نظامي » « وأمير خسرو دهلوي » و « الجامي » ، لقد أتوا بهذا اللون ضمن نظمهم للسير التاريخية أو مثنويات العشق كاسكندرنامه . ونحن بالرجوع إلى الشاهنامة نجد في نهاية كل قسم منها ـ وخصوصاً حين يموت بطل أو ينتهي حكم أحد الملوك ـ عدداً من الأبيات في عدم وفاء الدهر وفي ذم الزمان(١١٣) .

● تأثير الشاهنامة في شعراء إيران :

جاء في « راحة الصدور وآية السرور » للراوندي أن الشاعر « سيد أشرف » قد أعطى أمير الشعراء « أحمد بن منوجهر شصت كله » مصراعاً ، وطلب منه أن ينظم بيتين أو ثلاثة على وزنه ، ففعل . ثم نصحه قائلاً : اختر ٢٠٠ بيت مما يعجبك من أشعار المتأخرين أمثال « عمادي » و « الأنوري » و « سيد أشرف » و « أبي الفرج الدوني » . . واحفظها ، وواظب على قراءة الشاهنامة حتى يصل شعرك الى غايته .

والراوندي في أكثر من موضع يذكر انطباعه الخاص عن الشاهنامة فلا يخرج عن كونها ملكة الرسائل في هذا اللون وأعظم الكتب على الاطلاق(١١٤) . وهذا يشير إلى منزلتها وحرص الشعراء على قراءتها وتأثر طالبي الاجادة بها . وقد اعترف البعض بتأثيرها في نتاجهم واكتفى البعض بمدحها والاشادة بها ، فأثبت اطلاعه عليها .

---

(١١٢) د . فرامرز كودرزى : نظرى برشاهنامة وتأثير آن برساقي نامه ها ، هنرومردم ١٣٥٤ ص٩٨ .
(١١٣) أمثلة التشابه عديدة يمكن الوقوف عليها بالرجوع الى نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ ـ ١١٧ .
(١١٤) الراوندى : راحة الصدور وآية السرور ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٥٧

فها هو أسدي الطوسي ـ شاعر الحماسة الشهير ـ يثبت أنه استقى من نبعها وتغذى بثمارها[١١٥] .

وها هو الحكم ناصر خسرو شاعر القرن الخامس الهجري الوطني المتعصب للمذهب الشيعي . . . يثبت من أشعاره[١١٦] أنه وضع قدمه مكان الفردوسي العظيم ، وأنه أخذ مضامين كثيرة من شعره ومعاني عديدة أثبتها في ديوانه . . وأنه فاق في ذلك كل الشعراء . وقد استطاع أن يطوع هذه المضامين وتلك المعاني لشاعريته ويأتي بها في شكل آخر وثوب جديد . ومن الأبطال الذين استقى أسماءهم من الشاهنامة وظهروا في ثنايا أعماله وأبياته : آذر برزين ، أردشير ، أردوان ، اسفنديار ، أفريدون بابك ساسان ، بزر جمهر ، بهرام ، جهرام كَور ، بهمن ، بيژن ، جم ، جمشيد ، خسرو ، دارا ، دستان ، رستم ، زرادشت ، زردشت ، سام ، سام نريمان ، سهراب ، شابور ، فرهاد ، فريدون ، قارن ، كاووس ، كسرى ، كيقباد ، كيكاوس ، كَركَين ، ماني ، منيژة ، نوذر ، نوشيروان ، نيرم ، هرمز ، هوشنكَك ، زردهشتي ، مانوي ، ارتنكَك ، استا ، بازند وزند[١١٧] .

ونكتفي بمثال واحد لبيان ما نقل من مضامين ومعانٍ وكيف ألبسها ثوباً جديداً :

يقول الحكيم الفردوسي :

زدانش بـه انـدر جـهـان هـيـج نـيـسـت تـن مـرده وجـان نـادان يـكـى اسـت

ويقول ناصر خسرو :

مـركَـك جـهـل اسـت وزنـدكَـى دانش مـرده نـادان ، وزنـده دانـايـان[١١٨]

أما الشاعر « مسعود سعد سلمان » فقد وقع تحت تأثير الشاهنامة القوي وأخذ عنها ما ضاع من يدنا الآن ، على حد قول « العوفي » في كتابه لباب الألباب[١١٩] .

● **تأثير الشاهنامة في القصصيّين الايرانيين :**

أوجد ظهور الشاهنامة رواجاً في نظم القصص الحماسية ، فقد عمد الكثير من القصصيّين الى تقليدها . . . ومن بينهم : « أسد الطوسي » (القرن الخامس الهجري) ـ في مؤلفه كَرشاسب نامه ، « وايرانشاه بن أبي الخير » (القرنان

(١١٥) حكيم أبونصر على : كرشاسب نامه ، باهتمام حبيب يغمايى ، ص ٢٠
(١١٦) د . سيد ناصرى : حكيم ناصر خسرو وديكر شاعران ، مشهد ١٣٥٣ .
(١١٧) د . سيد ناصرى : فردوسى وشاهنامة ، هنرومردم ، ص ٤٨ ومابعدها .
(١١٨) ديوان ناصر خسرو ، تصحيح مجتبي ومهدى ، تهران ١٣٥٣ ، ص ٢٤١ .
(١١٩) لباب الألباب لعوفي ، ١٣٣٥ هـ . ش ، ص ٢٦٩ . ويمكننا أن نرى أشعارا لنظامى وسعدى وابن فريومدى في مقالة « فردوسى وشاهنامة » ٤٩ (ويلاحظ أن أشعار الأنورى الواردة لاوجود لها في ديوانه) .

٥ ، ٦هـ) في بهمن نامه أو أخبار بهمن ، والمؤلفون المجهولون الذين صنّفوا : فرامرزنامه،كَوش نامه ، بانو كَشب نامه ، وآذربرزين نامه ، وبيزن نامه ، لهراسب نامه داستان ، كك كَوهدزاد ، داستان شيرنگك وداستان جمشيد . وخواجه « عميد عطائي » (القرن الخامس الهجري) في برزونامه ، « وسراج الدين عثمان مختاري الغزنوي » (القرن السادس الهجري) في شهريار نامه ، و « قاسم مادح » في جهانكَير نامه ، وخواجوي كرماني (القرن الثامن الهجري) في سام نامه ، ونظامي كَيخوي (القرنان السادس والسابع) في اسكندرنامه ، وأمير خسرو الدهلوى (القرن الثامن) في آيينه اسكندري ، وجامي (القرن التاسع) في خردنامه اسكندرى ، وبدر الدين الحسيني الكشميري (القرن العاشر) في ذى القرنين ، وشاهنشاه نامه بابيزى (القرن السابع) في السلطان علاء الدين محمد خوارزمشاه .

ومن القصص أيضاً : ظفر نامه لحمد الله مستوفى (القرن السابع) وشهنشاه للتبريزي (القرن الثامن) ، وكدت نامه لصدر الدين الربيعي (القرن السابع) ، وسام نامه لسيفي (٧ هـ) ، وتمرنامه لهاتفي (١٠هـ) ، وشاهنامة هاتفي (١٠هـ) ، وشاهرخ نامة لقاسمي) (١٠هـ) ، وشاهنامة قاسمي (١٠هـ) ، وجنكَنامه لكشم قدري (١١هـ) ، وجردن نامه لقدري (١٠هـ) ، وشهنشاه نامه لصبا (١٣هـ) ، وفتحنامه لعباس نامدار أو شاهنامة صادقي لصادقي أفشار (١١هـ) ، ومنظومة نادرى لمحمد علي ، وشاهنامة نادرى لنظام الدين عشرت سيالكوتي (١٢هـ) ، وعليمردان نامه لميرزا عبد الله شهاب الترشيزي (١٤هـ) ، وميكادونامه لميرزا حسن علي الشيرازي (١٤هـ) ، وقيصر نامه لسيد أحمد أديب بيشاورى (١٤هـ) ، وسالارنامه لميرزا آقاخان كرماني ، وأحمد أديب كرماني (١٤هـ) ، وهناك عدد من الحماسات الدينية مثل :

خاوارن نامه ، وصاحبقران نامه بموحملهٔ حيدري ، ومختار نامه ، وشاهنامة الصيرفي ، وغزونامه لأميرى ، وغزوة راجى لملا بمونعلى الكرمانى المتخلص براجى ، وخداوند نامه لفتحعلي خان صبا ، وارديبهشت نامه لميرزا محمد علي سروش الأصفهاني ، ودلكَشانامه لميرزا غلامعلي آزاد بلكَرامى .

هذا وقد ورد في مقدمة شاهنامة الفردوسي طبع زول مول أسماء عدد كبير من الشعراء ـ غير من ذكرناهم ـ عاشوا خارج ايران وداخلها[١٢٠] .

ووسط حماسات ايران القومية نصادف قصة ترتبط ببطولات « برزويه بن سهراب » في نطاق منظومة تسمى « برزونامه » . وناظم برزونامه هو « عطائي الرازى » الذي توفي في لاهور عام ٤٩١هـ أو ٤٧١هـ[١٢١] .

---

(١٢٠) التفاصيل في مقالة : « فردوسى وشاهنامه » ٥٤ ، ٥٥ وقد اعتمدت عليها في تجميع هذا العدد من الكتب
(١٢١) تتعدد الأقوال بهذا الشأن . راجع المقال المفصل الذي كتبه أحمد محمدي في مجلة هنرومردم . بعنوان « سركذشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسى » ، ص ٨٦ ـ ٩٦ .

ومن الدراسات التي قام بها « جول موهل J. Mohle » ـ المحقق الفرنسي الذي ترجم شاهنامة الفردوسي ـ يتضح أن « برزونامة » هي في الواقع مجموع كل الروايات التي تتعلق بأسرة رستم . . وهي الروايات التي لم يهتم بها الفردوسي ، ويرى البعض أن واضع القصص كان يبغي إعداد ملحق لشاهنامة الفردوسي ، لكن « ذبيح الله صفا » يؤكد أن برزونامه تقليد للشاهنامة ، وأنه مؤلف على غرار الروايات القديمة . ويؤكد هذا أن أغلب تعبيرات برزونامه ومضامينها وبعض أبياتها ومصاريعها الخاصة بسيرة برزو مقتبسة من الشاهنامة على نحو يمكن إدراكه والتأكد منه بطريق الموازنه والمقارنة(١٢٢) .

●●●

موضوعات متنوعة طرقتها الشاهنامة :

ليست الشهنامة كتاباً أدبيا قصصياً تاريخياً فحسب . . فقد تجاوزت كل هذه الأساسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية ومذهبية وررومانتيكية وجغرافية وطبية . . . وسوف نتحدث هنا عن أبرز ما جاء في الشاهنامة من هذه الموضوعات .

(أ) الصيد وآدابــــــه :

من القصص العديدة التي وردت في الشاهنامة حول علاقة الانسان بالحيوان في ايران القديمة نفهم أن عصر « كيومرث » هو عصر ائتلاف البشر مع الحيوان واختلاطه الأسطوري به . فالأدمي الأول كيومرث كان يعيش برفقة الوحش والطير ، ويستخدم النمر والذئب والأسد في جيشه .

وقد ورد لدى البلعمي في تاريخ الطبري ما يفيد أن كيوميرث هذا قد استأنس قسماً من الحيوانات كالديك والدجاجة ، وأنه كان يطلب من أبنائه الرفق بها(١٢٣) .

ويفهم من أشعار الشاهنامة أن البشر آنذاك . . كانوا لا يعرفون خياطة الثياب ولبس الدروع وتقاليد الحرب .

وأن « هوشنك » بن سيامك وحفيد كيومرث هو الـذي اكتشف النار ، واستأنس البقر والحمير والخراف ، واستخدم ما يصلح منها للاستخدام . أما الطبري فيضيف إلى ذلك أن هوشنك قد علم الكلاب الصيد .

وقد جاء في الشاهنامة أن تهمورث بن هوشنك هو أول من درّب الحيوانات المفترسة كالفهد والهرّ البري والصقر ، وأنه لدهشة الجميع قد علم الصقور الصيد .

(١٢٢) لمزيد من التفاصيل ، ارجع الى المقال السابق ذكره ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤
(١٢٣) تاريخ طبرى بلعمى ، بسعى محمد بدوين كنابادى ، ص ٦١٨ .

وإذا كان « ابن البلخي » يؤكد أن هوشنگ هو الذي أمر بتربية الحيوانات كالبقرة والخروف للاستفادة بلحمها ، وأمر الناس في المقابل أن يقتلوا الحيوانات الضارة . . فإن الشاهنامة تنسب هذا الأمر « للضحاك » وتؤكد أن الإيرانيين كانوا حتى ذلك الوقت يعيشون على النباتات ، ويكرهون قتل الحيوانات . لقد كان أكل اللحم في عهده بناء على وسوسة الشيطان للضحاك ليشجعه على سفك الدم وإطاعة الأمر . لقد أطعمه صفار البيض أول الأمر ، ثم أطعمه الحمام والتدرج (الحجل) الأبيض ، ثم لحم الطيور والحملان ، ثم لحم البقر بعد أن خلطه بالزعفران وماء الورد . . . وكان مع كل طعام يفقد شيئا من رحمته ، وحين أحس الشيطان بأنه قد أسلس له قيادة . . قبّله من كتفيه ونبتت عليهما حيتان سوداوان .

وفي الشاهنامة يختلط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق باستئناس الحيوان والصيد . وفي عام ٥٠٠٠ق.م تقريباً انتقل الإيرانيون من الصيد الى الرعي والزراعة ، وتركوا الجبال إلى السهول ، وزرعوا وخزنوا الأطعمة ، وأستأنسوا البقر والخراف كما يرد في بعض الكتب[١٢٤] ، لكن هذا لا يستقيم عقلياً لأن القدامى كانوا يعرفون الصيد فلا يدأنهم طعموه منذ القدم وليس هذا الأمر الجديد عليهم .

وحول الصيد وتقاليده قبل الساسانيين جاء وصف مختصر في الشاهنامة ، فرأينا وصفاً لمتصيدات رستم وأفراسياب وسياوش وملك كابل ، وعرفنا مما ورد أن قتل الحيوانات المفترسة والمؤذية لا يعد صيداً ، فالمتصيدات كانت أماكن للمتعة والبهجة ، يردها المهموم أو المحارب بعد فراغه من القتال أو من يريد إقامة الحفلات ، ويمكننا أن نعدّد المعلومات على النحو التالي في الفترة السابقة على الساسانيين :

(١) المصايد مكان بهجة وسعادة . به مياه جارية وأزهار وألوان ورائحة زكية .
(ب) بعض المصايد على أطراف الفلوات ، بها حيوانات تصاد كالحمر الوحشية ، وهي أفضل ما يحبه الصيادون القدامى .
(جـ) لا حق لأحد غير الملوك والعظماء وأتباعهم في الصيد في تلك المتصيدات .
(د) أدوات الصيد هي السهم والقوس والرمح والوهق والسيف والفأس والسنان ، وربما الكلب والصقر .

وعلى أي حال ، فإن الصيد فيما بين عهد « كاووس » وسلطنة الأشكانيين - كان يميل نحو الأبهة والعظمة بالتدريج ، وكان مقصوراً على الملوك والأمراء والعظماء . كما كانت أماكن الصيد آنذاك محدودة ، والحاضرون يركبون الخيل ، ويشغلون بالصيد والشراب والقبلات . ولم يجد الفردوسي الفرصة ليصور آداب الصيد بدقة . . لكنه يبرز فرط حب الملوك والعظماء والأتباع لهذه الآداب ، مما تسبب عنه مصرع « سياوش » على سبيل المثال .

وتوجد في الشاهنامة إشارات إلى تعليم تقاليد الصيد وآدابه لأولاد الملوك ، والى كيفية إعداد المجالس ، وتعاطى الشراب ، واستخدام الصقور والكلاب في الصيد . . وهو أفضل ما يحبه الملوك وأتباعهم . . ففيه كل مظاهر الحشمة

(١٢٤) ايران از آغازتا إسلام - ترجمة د . محمد معين ، ص ١١ ، ١٢ .

والعظمة . وكان حبهم هذا ينسيهم مناصبهم ومراكزهم في بعض الأحيان . فيرد في الشاهنامة أن « بهرام كَور » عندما جلس على العرش وخضع له الجميع وزاد سروره . . كان كل همه الاحتفال والصيد ولعب الكرة والصولجان . لقد كان الوقت في عهد الساسانيين مقسّماً بين التدريب على استخدام السلاح وممارسة الصيد والمتعة . وكان الصيد يستغرق معظم وقت الملوك والعظماء[١٢٥] .

وكان مرافقو الملك في متصيده من الخدم والعبيد يتصرفون وفق آداب خاصة ، فالبعض يعد احتياجات الصيد ، والخازن يهيىء أسباب السفر ومعداته ويعطيها لأبناء الملوك والعظماء . وقد ورد ذلك عند وصف الشاهنامة لموكب « بهرام كَور » وموكب « خسرو برويز » فجاء وصف الأول على هذا النحو :

« خرج الملك مع الجند وعدة الصيد ، وذهب ٣٠٠ من العظماء إلى البلاط للمشاركة ، وصحب كل فارس تابع تركي وآخر رومي وثالث فارسي ، وعشرة جمال مزينة بالديباج والذهب ، وعليها هوادج مرصعة بالدرر . . عشرة جمال لحمل الملك ، وسبعة فيلة نصبت على ظهورها هوادج ذات قواعد من ذهب وبلور . ومائة بغل لحمل مطربين يلبسون تيجاناً من الجوهر ، ومائة وستين صقراً مع مدربيهم ، ومائتي شاهين . وخلف الجميع كان هناك طائر أسود له منقار أصفر وعينان كالزجاج حمراوان . . اسمه طغرل ، كان الخاقان قد أرسله الى بهرام . وراء حملة الصقور يسير مدربو الكلاب يحملون ١٢٠ كلباً مطوقاً بالجوهر وسلاسل من ذهب . وعلى النحو دخل الشاهنشاه الصحراء وقد استعار من المشتري تاجه » .

وجاء وصف الثاني ليبين أن هناك خلافاً بين موكب وآخر ، فموكب « خسرو برويز » به ٣٠٠ حصان ذات لجم مرصعة بالجوهر ، وبه ١١٦٠ فرداً من العبيد والأتباع ، ورجلان يقبض كل منهما على رمح ذي سِنَّيْن ، ١٠٤٠ حامل سيف متسربلين بالدروع ، ومن ورائهم ٧٠٠ مدرب للصقور يحملون صقورهم ، ومن بعدهم ٣٠٠ فارس بصحبة كل منهم كلب صيد و ٧٠ أسداً ونمراً مسلسلة ، تستر أجسادها بقطع من ديباج ، و ٧٠٠ كلب مطوقة بقلادات ذهبية .
وبعد ذلك يأتي ألفا مطرب يمتطون الجمال ، ويلبسون تيجاناً من ذهب ، ثم ٨٠٠ جمل تحمل الهوادج والخيام والستائر والفسطاطات . ويتبع الجمال ٢٠٠ عبد يحرقون العود والعنبر في المباخر ، و ٢٠٠ شاب يحملون النرجس والزعفران ليعطروا الجو للملك ، ومائة سقاء يصبون الماء على أرض الطريق كي لا يثور الغبار .

ولا بد للملك واتباعه أن يعرفوا أماكن الصيد ، وأين يمكنه أن يختفي ومتى وكيف يظهر . وعلى الصياد أن يعرف كيف يصدر أصواتاً تجذب الصيد . واذا كان مكان الصيد مجهولاً وجب أن يكون أحد الأبطال برفقة الصياد .

وكان مرافقو الملك من مدربي صقور وكلاب وحراس وصيادين يزيدون على المائة ، أما الأتباع فلا يشترط فيهم أن يكونوا جميعاً من الصيادين ، فهم عادة يبقون في الخيام ، ويذهب الصيادون للصيد .

---

(١٢٥) د . علي غروى : صيدو آداب آن درشاهنامه فردوسى ، هنرومردم ، ص ١٢١ ـ ١٢٦ .
وهو مقال قيم شامل أفدت منه كثيرا في هذا الموضوع .

وكيفية الصيد ونصب الكمائن ليست واضحة في الشاهنامة ، وما يمكن استنباطه هو :

(١) صيد البط يقتضي اختفاء الصيادين قرب الشط ، ويطلق أحدهم صوتاً فإذا ارتفعت الطيور من الماء صوّبوا اليها السهام .

(٢) يتناثر الصيادون ويتبعون الصيد ، أو يختفون في أماكن مناسبة حتى لا يراهم الصيد .

(٣) يستخدم الحصان في الصيد بالسهول لأنه يمكنه اللحاق بالحيوانات كالحمار الوحشي والغزال ، والسلاح المستعمل آنذاك هو السهم والقوس والشبكة .

(٤) يرد في الشاهنامة كلام حول حفر الحفرات في طريق الصيد للإمساك به حيا . . وهم لذلك يخفونها بالشوك والقش . وكان هذا يتبع لصيد الحيوانات الكبيرة عادة .

(٥) على عمال الصيد أن يسبقوا الموكب ويحفروا بئراً لتوفير المياه للمشاركين[١٢٦] ، ويقيموا الخيام والفسطاطات ، ويجهزوا الكثير من الثمار والطعام . فإذا بدأ الصيد ألفى الصيادون السهل والجبل من الصيد ثم يزينون المجلس ، ويبسطون البساط الملكي ، ويوقع العازفون على البربط ، ويوزع السقاة الكؤوس ، ويؤكل لحم الصيد ، ولا يغمض للحاضرين جفن .

ولم تكن أماكن الصيد دائماً أماكن متعة واحتفالات فقد كانت أحياناً تشهد بعض الأحداث المؤلمة[١٢٧] .

(ب) دولـــــة النســـــاء :

تحكي بعض الروايات التاريخية القديمة (يونانية ورومية ولاتينية) فتقول إن فرس منس Farasmens حاكم خوارزم (إبّان إقامة الاسكندر في سغد) قد رغب المقدونيين في الاستيلاء على مملكة نساء الأمازون وخطة كولجي المجاورة لسغد . وفي القرن الأول الميلادي ، تحدث المؤرخ الرومي « كونيتوس كورتيوس روفوس » في كتابة « تاريخ الاسكندر الكبير » عن الأمازون ومملكة النساء ، وقال : « كانت تهايس ترس ملكة الأمازون برفقة الاسكندر مدة ١٤ يوماً وليلة » . وهكذا يتأكد لنا أنه كانت هناك مملكة للنساء .

وفي الشاهنامة يتحدث الفردوسي عن (أهروم) باعتبارها مملكة النساء . وطبقاً لموازين خاصة باللغة فإن آروم Arum في الكتابات البهلوية ، وهروم وروم في شاهنامة الفردوسي وغيرها من الآثار الاسلامية هي نفسها سثريم الواردة في الأفستا ، وسورمات اليونانية .

---

(١٢٦) شاهنامة الفردوسى ، بروخيم ج ٧ ، ص ٢١٨٧ .
(١٢٧) صيد وآداب آن ، ص ١٢٦

وفي الفصل الخامس عشر ، الفقرة ٢٩ من البندهشن ، يدور الحديث حول الأجناس المختلفة ومحالّ إقامتها . .
وفي هذا الحديث نصادف كلمة (آروم) في العبارة القائلة : « هؤلاء الذين يسكنون في مملكة سلم التي هي آروم »(١٢٨) .

وحين ترد هروم في شاهنامة الفردوسي نجدها ترد باعتبارها دولة النساء ، فيقول الفردوسي في أثناء حديثه عن ملك الاسكندر :

همى رفت بانا مداران روم بدان شارستان كه خوانى هروم
كه آن شهر يكسان زنان داشتند كسرا درآن شهر نگذاشتند(١٢٩)

(جـ) المجلس وعدة الحرب في ايران القديمة :

مسألة الملابس وأدوات الحرب المشروحة في الشاهنامة مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزمن الفردوسي أو أزمنة قريبة منه ، وهي في نفس الوقت ترتبط بعصور سحيقة يهمنا أن نعرف شيئاً عنها من هذه الزاوية .

فالشاهنامة حين تتحدث عن كيومرث ـ أول شخص فيها ـ تذكر أنه يرتدي جلد النمر أو غيره من الحيوانات ، وتذكر شيئاً عن تاجه وغطاء رأسه دون وصف أو بيان ، وتجعل له عرشاً لعله من الحجر ، لكنها لا توضح ماهيته .

وقد جاء في بندهشن أن انسان العصور الأولى قد أفاد من الطبيعة ، فاستعمل الحجر . ثم جاء عهد استفاد فيه من الحديد والآلات الحديدية . كان طعامه أول الأمر من الأعشاب ، وسريره من الأعشاب . واستمر ذلك ٣٠ يوماً ، لجأ بعدها الناس إلى الفلاة ، واستغلوا الماعز الأبيض يمتصون الحليب بأفواههم من أثدائه . ثم تحولوا الى الكباش السوداء والبيضاء يقتلونها . واستمر ذلك ٣٠ يوماً وليلة أيضاً . ومن شجر السدر والصفصاف اشعلوا نارهم لأن هذين النوعين من الشجر يعطيان حرارة أكبر وكانوا ينفخون في النار لاشعالها . وكانوا أول أمرهم يستعملون حطب الزالزالك والزيتون والسدر وجريد النخل في الوقود . . يحرقون الخشب (الحطب) ويشوون الخراف .

وكانوا يسترون أجسادهم أول الأمر بملابس جلدية ، ثم نسجوا الشعر والسرمك (ربما يقصد الصوف) . وارتدوه . واستخرجوا الحديد من الأرض وصهروه ، واستخدموا الحجارة والعظم يصنعونها سيوفاً يقطعون بها الشجر ، وكؤوساً ، وأما الخشب فقد صنعوا منه الأطباق(١٣٠) .

وتقرير بندهشن هذا يبين أن آدم وحواء كانا يستفيدان من الجلد والمصنوعات الجلدية .

---

(١٢٨) سيد أحمد موسوى : كشور زنان در شاهنامه ١٦٧ ـ ١٦٨ . مقال مفصل قيم كان موضوع اعتمادي فيما كتبت .
(١٢٩) المرجع السابق ، ص١٦٨ نقلا عن شاهنامه ، موسكو ، جلدهفتم ـ ١٩٦٨ .
(١٣٠) راجع : أساطير ايران لمهرباد بهار ، ص ٩٤ نقلا عن بندهشن .

وبناء على تقرير الافستا فإن كيومرث قد جاء إلى الوجود قبل آدم وحواء ، ثم جاءاهما من نطفته . (فقد ظل في الأرض ٤٠ سنة ثم نبت منها على شكل فرعين من فروع الريواس (الريباس) ـ وكأنها آدميان مرتبطان ببعضهما ـ وصارا أباً وأماً لأهل العالم .

ولم يتحدث الفردوسي عن أدوات العمل في العهد السحيق ـ عهد الكيومرثيين ـ بل نجده فقط عندما يتحدث عن هوشنگ وانتقامه لأبيه (سيامك) بن (كيومرث) وتوجهه إلى محاربة (خروزان) المارد الشيطان . . . يقول :

كشيدش سراپاي يكسر دوال سپهبد بريد آن سر بيهمال

وهو هنا لا يذكر اسم الآلة التي قطع بها هوشنگ رأس خروزان ، ولا يوضح كيف فعل ذلك .

بينما يقول البلعمي ـ السابق على الفردوسي بقرن تقريباً ـ حين يتحدث في نفس الوضوع :

كان كيومرث قد أعد جيشاً ، وعلم هوشنگ كيف قتل أبوه ، فاستخرج الحديد من الجبل (بالحكمة) ، وصنع منه السلاح : صنع السهام والدروع بمهارة ، وصنع شيئاً على هيئة الخنجر . . . كل هذا بإلهام من الله ، لا عن رؤ ية أو سماع(١٣١)

وقد ورد في بندهشن أن « مشى ومشيانه » قد ضربا الأرض بالفأس ، وصهرا الحديد ومزجاه بالحجر والعظم . وطبقا لهذا الخبر فإن أول شيء استخدمه الآريون في أدوات العمل والدفاع هو الحجر والعظم ، وذلك قبل عصر الفلزات . ويقول البلعمي في تاريخه حين يتحدث عن الأدوات التي استعملت في عهد كيومرث : « وكان سلاحه هراوة ضخمة ومقلاعاً » . وكان كلما رأى شيطاناً أو جنياً هزمه بالحجر والمقلاع ، فكان الجميع يجفلون ويفرون » .

من هذا التقرير يمكننا أن نعرف أدوات العمل والدفاع عند الكيومرثيين . . وهي الحجر والعظم بالنسبة لأدوات العمل والهراوة والمقلاع بالنسبة لأدوات الدفاع .

وهكذا كان الكيومرثيون يستخدمون ثلاثة أنواع من الأدوات عرفها الأنسان الأول . وقد استعمل كيومرث المقلاع ـ كما قلنا ـ فهو إذن قديم الاستعمال . وهو أداة غير طبيعية ، فيها اختراع . . أي تدخل في صناعته يد الانسان . ويتركب هذا الاختراع من جبلين وكفة من لحاء الشجر أول الأمر ، ثم من جلود الحيوانات . والذي لا شك فيه هو أن مثل هذه الآلة لا يمكن أن تكون قد اخترعت في عهد كيومرث ، لأن صنعها يحتاج الى تكامل نسبي شعوري وزماني : لا يتحقق عقلاً لشخص يعتبر أول البشر ونطفه الآدميين .

---

(١٣١) « بوشاك ورزم ابدار درشاهنامه » لجليل ضيابور ، ص ٧٢ نقلا عن تاريخ البلعمي تصحيح بهار ، ص ١٢٦ .

(د) الطب في إيران القديمة :

توجد في الدين الزردشتي نصوص تتعلق بالطبيب . والزردشتية ـ وفق قول الفردوسي ـ يأمرون بمكافأة الشخص إذا أحسن . كما أنهم يضعون أجراً للأطباء لقاء تعبهم . وقد حددوا هذا الأجر على النحو التالي : إذا شفى الطبيب رجلاً من رجال الدين كان أجره الدعاء له بالخير . أما اذا مرض الحاكم ثم تحسنت صحته على يديه . . فأجره عربة تجرها عدة خيول . وإذا مرضت زوجة الحاكم وتحسنت صحتها على يدي الطبيب كان أجره جملاً كبيراً أو بقرة كبيرة أو عجلاً صغيراً .

وكان الأطباء البيطريون بدورهم إذا ما عالجوا بقرة كبيرة . . . أعطوا بقرة صغيرة . وإذا عالج أحدهم بقرة صغيرة وتحسنت . . أعطاه صاحبها عجلاً أجراً له .

وفي قصة رستم ، نسمع أن ولادته قد تمت على يد مويدبهلوي ماهر ، وأن هذا الرجل قد فتح جنب أمّ رستم واسمها رودابه ، وأخرج رستم . وقد شرح الفردوسي هذه العملية شرحاً جيداً ، وأسماها العملية الرستمية (نسبة إلى رستم) .

وقد أجاد الفردوسي وصف حال أمّ رستم في أثناء فترة الحمل ، ووصف ما قام به الموبد الطاهر والسيمرغ ، وشق جنب رودابه ، وغيابها عن الوعي ، وبقية أجزاء العملية الجراحية وصفاً جيداً[١٣٢] .

(هـ) نظم الإدارة الساسانية وقوانين الدولة ورسومها :

يمكن لدارسي الشاهنامة أن يعرف عن طريقها نظم الإدارة في عهد الساسانيين[١٣٣] ونحن نجملها فيما يلي :
كانت إدارة الدولة في يد المرازبة (المرزبان : حاكم الحدود) وكان لكل منهم السلطة في ايالته (ولايته) .

وكان الملك هو الرئيس الأعلى المطاع من قبل المرازبة . . يقيم في العاصمة . اذا حارب الملك عدوّا له اعتمد على الجيوش تأتيه من الايالات في أقل من أربعين يوماً . ويعين الملك القائد العام ومن هم أقل رتبة منه . وتنتهي الحرب فيسرح الجند ، للملك ديوانه ومقره القصر الملكي ، وفيه تدوّن أسماء القواد والعظماء وما يحسنونه تمهيداً لطلبهم عند الحاجة . وكان اهتمام الملك بالجيش يقتضيه أن يستعرضه قبل المعركة وبعدها .

---

(١٣٢) د . نجم إيادي : تاريخ طب وبهداشت درايران باستان ، نشريه دانشكدة أدبيات وعلوم إنساني ، شمارة هفتم ـ سال ششم ، ص ٨٦ ـ ٨٨ .

(١٣٣) تولى الساسانيون الحكم في الفترة مابين عامي ٢٢٦م ، و ٦٥٢م .
لمعرفة الكثير عن تاريخهم وحضارتهم ، راجع : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج١ ص ١٥٨ ومابعدها ، ص ٢٢٣ ومابعدها .

إلى جوار المرازبة توجد الموابدة (جمع مويد) وهم رجال الدين مستشارو الملك ، ولهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته .

كان اهتمام الملك بالجيش يبدو في صرف الرواتب للجنود قبل كل معركة ، والضغط على ولاة الأقاليم لتسهيل تنقلاتهم ، وامدادهم بالمؤ ن وعلف الدواب بصورة يتضح فيها السخاء .وكانت الغنائم كلها عدا الأسلحة من حق الملك ، وله أن يعطي قسماً منها لجنده . . أما الأسلحة فإنها من حق القائد ويتصرف فيها كما يشاء ، والغنائم عبارة عن حلي الأفراس والرماح والقلانس والأسلحة والخيول والعبيد .

وتتكفل الدولة بأبناء الجندي المقتول وزوجته ، وتصرف لهم الرواتب وكأنه يعيش بينهم . وكان نفخ الأبواق وقرع الطبول لجمع الجند ، أو مطالبتهم بالاستعداد ، أو لاشعال نار الحماس وقت المعركة . . أمر أساسي .

وكان على الوالد أن يرسل ولده للدولة للتدريب على الفروسية وفن القتال بالدبوس والقوس والسهم (حتى لا ينشأ بلا أدب) . وترسل الرسل إلى كل صوب لضمان تنفيذ هذا الأمر . ويدرب الجدد عدد من قدامى المحاربين .

وكان التدريب على الفروسية من نصيب أبناء الأشراف ، بينما يدرب أبناء الشعب من غير الأشراف . . على حركات المشاة . ولا يدخل أبناء الأقليات (اليهود والنصارى) والجيش وإنما يدفعون الفدية . ولكل جيش مويد بلازمه ، ولكل ألف قائد (أو رئيس) يتفقد أحوالهم ويرفع التقارير عنهم للملك .

وتقسم الشاهنامة طبقات المجتمع الساساني إلى طبقتين :

(أ) طبقة الأشراف : وتسميهم الشاهنامة : (كَرانمايه) أو (آزاده) . وهم عادة لا يخالطون الشعب ولا يتزوجون إلا من طبقتهم ، ولهم حقوق وامتيازات خاصة يتوارثونها .

(ب) طبقة الدهاقين : والدهاقين في الشاهنامة أفراد طبقة معينة من أصحاب المزارع والموسرين ، وهم من صفوة القوم . . ويدخل معظم العلماء والشعراء والمؤ رخين والمغنين في عداد هذه الطبقة[١٣٤] ، وقد وضعت الدولة لها قوانين ، وسادتها عادات وتقاليد ورسوم ذكرتها الشاهنامة ، ونجملها فيما يلي :

(١) إذا أفلس المزارع أو خاب زرعه أعطى من الضرائب وأمدته الدولة بالآلات والدواب والأموال حتى ينهض ثانية .

(٢) إذا أفلس غنيّ عين له الملك الخدم ، والحشم ، وأقطعه أرضاً خصبة ليستقر بها وينعم بخيراتها .

---

(١٣٤) شاهنامة الفردوسى كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، ٥٣ - ٥٥ .

(٣) تتعرف الدولة على حال المزارعين وظروفهم المالية عن طريق موظفين تعينهم يطوفون بالمزارع ويرفعون التقارير ، وترسل الدولة الاعانات لمن هم بحاجة اليها .

(٤) يخرج الملك في الصباح الباكر ليجتمع بأفراد شعبه في الميدان ، فيستمع الى شكوى المتظلمين ، ويصدر حكمه العادل دون تحيز .

(٥) الى جوار بيت النار في كل محلة ، يوجد مكتب لتعليم الصبيان . . تشرف عليه الدولة وترعاه ، إظهاراً لاهتمامها بالدين والعلم معاً .

(٦) تهتم الدولة بمشروعات الإنشاء والتعمير . وتمنح جل اهتمامها لاستصلاح الأراضي البور . وتهيء السكن واسباب العيش للأهالي اعتمادا على تقارير الموابدة . وتسعى جاهدة لازدياد العمران وعدد السكان . واذا ما أنشأت مدينة . . رصدت لها كنزا (أي مالا خاصا) للإنفاق عليها .

(٧) حين يعرف المرزبان أن أحد السفراء يزمع القدوم لمقابلة الملك . . يسهل له طريق الوصول الى القصر ، ويحدد له الطريق الذي يسلكه . فاذا مضى لسبيله ونزل في بعض الطريق للراحة . . قدم اليه الكنارنگ (حارس الحدود) كل التسهيلات ، ووفر له اسباب الرأحة من فراش ولباس وطعام وشراب . وحين يصل السفير الى القصر يصطف الجند في ملابسهم المزركشة لتحيته . ويدخل على الملك الجالس على العرش . . فيقربه من مجلسه ويسأله عن اسمه وشهرته واوضاع بلاده وعاداتها ، والغرض من حضوره ثم يدعوه الى مائدته ، ويخرج معه للصيد . وفي النهاية يخلع عليه خلعة سنية .

وبمثل هذه المعلومات يضع الفردوسي نفسه في مصاف المؤرخين ، ويعطي الشاهنامة بعدا جديدا[١٣٥] .

(و) الجبر والاختيار :

تحقيق التوازن بين المطلوبات والأحداث خارج في الغالب عن حدود القدرة البشرية ، والتعليل أعلى من ادراك الآدمي وبصيرته ، والفردوسي شأنه شأن كل افراد البشر ، له رأيه في مسألة الجبر والاختيار . ففي الشاهنامة مواضع يعطي الفردوسي فيها للانسان امكانية التفضيل بين الخير والشر ، وامكانية اختيار احدهما[١٣٦] بينما يصرح في مواضع أخرى بأن للعمل والجهد أثرهما في بلوغ الهدف ، وأن أفضل الناس من يسعى ويتعلم[١٣٧] أو يشير الى مسألة سلوك

(١٣٥) نفس المرجع ، ص ٥٥ .
(١٣٦) الشاهنامة ـ موسكو ١٨٧١ ـ ١٩٦٣م جـ ٨ ص ٥٣
(٣٧) نفس المرجع ، ص ٢٠٠

الآدمي من زاوية امكانية اختياره للخير او للشر ، ويربط بين ذلك وبين ما يترتب عليه من ثواب او عقاب[١٣٨] . وإن الانسان مخير ، منحه الله العقل فهو المستطيع أن ينجز أعماله خيرها وشرها . . وسوف يلقي ـ إن أحسن ـ طيب الثناء وحسن الجزاء ، ويلقي ـ إن أساء ـ سوء المآل وألوان العقاب . أو هو يؤكد ضرورة السعي لنيل الأماني وأن الرجل مهما بلغ من قوة لا يحقق مراده دون جهد[١٣٩] .

والفردوسي من الناحية العقائدية متأثر نوعا ما بمذهب الاعتزال ، لذا ينسبه البعض اليه[١٤٠] ، بينما ينفيه البعض عنه ويعتبره تهمة من التهم التي وجهت اليه [١٤١] . وخلاصة فلسفة هذا المذهب أن الانسان مخير في الأعمال ، وأن الثواب والعقاب مردّهما الى العدل الالهي ، لهذا أطلق على أتباعه أهل العدل والتوحيد . . . وأن العقل يجب أن يكون هاديا للبشر في كل زمان ومكان[١٤٢] وأن الله لم يخلق الكذب والشر والظلم بل العباد هم خالقوها[١٤٣] .

واذا كانت المواقف السابقة تقرب الفردوسي من الاختيار والاعتزال ، فإن هناك أشعارا اخرى بالشاهنامة تناقض ما سبق أن صرح به من وجوب الجهد والسعي لتحقيق الأهداف . ويبدو هذا واضحا في اجابة العالم الحكيم الفيلسوف « بزرجمهر » على سؤال يستطلع رأيه في القضاء والقدر ، وجه اليه في حضرة الملك وكبار العلماء فيرد عليه بأبيات[١٤٤] تبين أنه لا يكفي العمل والجهد لتحقيق أهداف الحياة وبلوغ الرفاهية ، فقد يحصل الخامل العاري من الفضل حظا وتوفيقا لا يحصله الفاضل المجتهد الذي تضيق به سبل العيش ويقضي ايامه في هم وعوز .

وفيها أيضا يؤكد الشاعر أن المقدر حتم ، وأن الفرار منه مستحيل ، والفرد يأخذ ما قدر له ولاشيء سواه .

ولا يمكننا ـ ولاشك ـ ان نعتبر الفردوسي جبريا نتيجة مثل هذه الأقوال فالمسألة متعددة الجوانب بالنسبة لحياة الانسان ومواقفه ، ويختلف حكم المرء فيها فلسفيا من موضع الى آخر .

وأحيانا يصل اقتناع الفردوسي بمدى محدودية اختيار الانسان الى حد ان يرى انه لا فائدة من الهرب من وجه شيء يوشك ان يحدث ويمكن تلافيه . ونلمس هذا بوضوح في قصة « سياوش » .

---

(١٣٨) د . جلال مروج : توصيف شاعرانه فردوسى ازقلمرواختيار انسان ، ص ٢٨١ ـ ٢٩٣ مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انسانى ، شمارة ٣ ـ سال ٢٣ ، جاب سال ٢٥٣٥ .

(١٣٩) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ١٢٨ .

(١٤٠) جهار مقاله ، ط ٣ تهران ١٣٣٣ ه . ش ، ص ٧٨ ـ ٧٩ .

(١٤١) بديع الزمان فروزانفر : سخن وسخنوران ، ط ٢ تهران ١٣٥٠ ه . ش ، ص ٥١ .

(١٤٢) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ص ٢٧٨

(١٤٣) توصيف شاعرانه فردوسى ، ص ٢٨٤ .

(١٤٤) الشاهنامه ، موسكو ، ج ٨ ص ١٢١

لقد أضمر « أفراسياب » له الشر ، وأصبح الأمر بالنسبة له حقيقة معلومة ، وأيقن أنه مقتول لامحالة ، فحكى لفزنكيس ، فاقترحت عليه الفرار ولكنه يرفض[١٤٥] . والمواضع التي يحتمل ان برد فيها رأي الفردوسي ـ في مسألة القدر ـ متفقا مع كلام الشيعة . . مواضع قليلة جدا[١٤٦] . والفردوسي في حديثه عن خلق الأعمال يخالف المعتزلة[١٤٧] وفي ذلك يخاطب العقلاء ، ناصحا إياهم بألا يذكروا غير اسم الله . . . فهو الهادي الى الخير والشر[١٤٨] . .

والمعروف أن نسبة صدور الأفعال خيرها وشرها (في الأمور التشريعية) الى الله ، توجب ـ في رأي الشيعة والمعتزلة ـ سقوط التكليف عن العبد من جهة ، ونسبة الظلم الى الله سبحانه من جهة أخرى . اذ يلزم أن يجازي الله العبد على ذنب كان مجبورا على ارتكابه وليس له حق الاختيار .

ولاشك أن المصراع : « كه أويست برنيك وبد رهنماي » أي أنه وحده الهادي الى الخير والشر ، فيه تصريح كاف بأن خلق الأفعال خيرها وشرها من عند الله .

ونماذج مثل هذه الاشارات في الشاهنامة كثيرة ، وهي تدفعنا الى الشك في إيمانه بمبدأ العدل ـ وفق زعم المعتزلة والشيعة ـ ويجعلنا بالتالي نشك في انتسابه لمذهب المعتزلة .

(ز) العشـــق :

تزدحم الشاهنامة بقصص العشق ، وهو فيها امر حسي جسمي عيني ناجم عن حب الزواج والفراش . ولذا أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن ، وأعطت الخدم والجواري والعبيد والندامى حق ابلاغ المعشوق بما يعانيه العاشق إن وجد الحائل . وتبدو النساء في الشاهنامات خائنات لأحبّائهن أو أزواجهن ، وإن كان من بينهن من بقيت الى جانب زوجها الى نهاية العمر ، فإن من بينهن أيضا من حادت عن طريق العفاف وأبدت انحرافات خلقية .

وقصص العشق في الشاهنامة حافلة بالمتناقضات لكنها جذابة آسرة تبرز الكثير من الروابط الاجتماعية والأخلاقية في العصور التي تحدث عنها الفردوسي . ورغم أنها قائمة على الخرافات والتخيلات الشعرية إلا أن أحداثها ممكنة الوقوع في أي زمان . لقد تحدث الفردوسي عن « رودابة » أمّ « رستم » فأظهر تعسرها في ولادته ، وجعل الأطباء يعطونها من المكيفات والمسكرات مايجعلها تغيب عن وعيها ، ثم يشقون جنبها ويخرجون طفلها حيا الى الحياة . . لقد تحدث بذلك عن عملية جراحية تعرف الآن بعملية (السزارين) ، لم تكن معروفة في عهده ، لقد تخيلها وتحققت فيما بعد تخيلاته .

---

(١٤٥) الشاهنامه ، ج ٣ ، ص ١٤٠ ـ ١٤١

(١٤٦) الشاهنامه ، ج ٣ ، ص ٣٩ .

(١٤٧) الشاهنامه ، ج ٤ ، ص ٢٠٨

(١٤٨) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ٢٨٤ .

ويمكن للدارس المتفحص ان يصل الى الكثير عن العلاقات(١٤٩) الاجتماعية والأخلاقية بل والسياسية والاقتصادية في عصر الفردوسي اذا دقّق في احداث العشق الواردة بالشاهنامة(١٤٩) .

ومن قصص العشق ذات الدلالة في الشاهنامة :

رودابـــه وزال :

« رودابة » أم البطل العالمي « رستم » وزال أبوه . يحف عشق رودابه وزال المصاعب لأنها من نسل « الضحاك » العربي ملك كابل (وكأن الفردوسي يمهد للعداء بين العرب والايرانيين) . وقد حاولت أمها الذكية « سيندخت » أن تربط بين العاشقين برباط الزواج ، فثار زوجها « مهراب » وأبدى استياءه ، لكنه خضع في النهاية إزاء صمودها واصرارها .

ويعلم الملك الايراني « منوجهر » بقصة العشق هذه فيفكر في محاربة مهراب الكابلي . لكنه يجمع أولا الموابدة والحكماء والمنجمين والعرافين ليشاورهم في الأمر(١٥٠) فيشيرون عليه بالقتال .

وهنا تتأزم الأمور فإن « سام » المحارب الايراني القوى أحد افراد جيش منوجهر ، بينما ابنه « زال » فرد في عسكر مهراب . . . بمعنى أنه ممزق بين ان يكون في حملة أبيه ضد مهراب ، وأن يكون مع معشوقته الجميلة وفي صف من يريدون له الاقتران بها . ترى أى الجبهتين يفضل ؟

وسمع مهراب وزال بتحرك جيش منوجهر بقيادة سام الشجاع ، فاستمع العاشق لصوت العشق ونظم صفوفه ، واستعد لمنازلة أبيه .

وكان « سام بن نريمان » واثقا من انتصاره على مهراب ، لكنه ازاء عاطفة حبه لابنه قرر أن يكف عن الحرب ، فكتب خطابا موجها الى الملك يطلب فيه موافقته على تزويج زال من رودابه . وسلّم سام الخطاب لابنه ليوصله بنفسه الى الملك في ايران ، وكان هدفه من وراء ذلك إبعاده عن ميدان الأحداث .

وأحس مهراب بالمكيدة فقرر إخفاء ابنته وزوجته الى أن يزول غضب الملك . ولكي تنجو كابل من الخراب . لكن زوجته « سيندخت » رأت أن تستميل سام بالأموال والوعود لتضمن الأمان حتى يعود زال من ايران . فوافق زوجها وأعطاها مفتاح الخزائن .

---

(١٤٩) نيش ونوش عشق در شاهنامه ، ازدكتر ابو الفتح حكيميان ، مجلة هنر ومردم شمارة ١٥٣ ، ١٥٤ ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وقد اعتمدت على هذا المقال في كثير من الموضوعات الواردة بهذا البحث

(١٥٠) يتكرر هذا أكثر من مرة في أحداث العشق بالشاهنامة ، فالملوك وقادة الممالك يستفيدون دائما في حل مشاكلهم من مصدرين : عقلاني وروحاني ، أى الموابدة والحكماء من جهة والمنجمين والعرفاء من جهة أخرى .

ويبالغ الفردوسي في بيان عظمتها وذكائها وقدراتها ، وكيف تمكنت بالكنوز الغالية ان تقنعه بعدم مهاجمة كابل ، رغم علمه أن ذلك سوف يغضب الملك .

واراد سام أن يعرف منها كيف تعلق ابنه بابنتها ؟ وأين ؟ فأخبرته واستعطفته . رأفة بشعبيها ، فرقّ لها ، وأرسل الى مهراب يطمئنه ويقول له : لا تخش الايرانيين ، وتمتع بسلطانك الذي لك .

وعاد زال من بلاط منوجهر ، وضرب خيمته خارج مدينة معشوقته ، وشغل بصيد الطيور والجري في السهول . والتقى بخمس فتيات جميلات كن يعملن وصيفات لرودابة فشوقنه الى سيدتهن . وعدن إليها وتحدثن عن شهامته وقوته وشجاعته فاشتاقت بدورها اليه ، وطلبت منهن المساعدة لكي يدخل القصر سرا ، لتعرف منه رأيه الأخير ورأي ابيه ورأي مليكه في الزواج منها .

ووصل زال الى القلعة وتسلق سورها . وأمضى في أحضان معشوقته ليلة ، ثم غادرها عند الفجر متوجها الى أبيه ليلتمس منه التدخل للحصول على موافقة الملك على الزواج ، دون ان يهتم بتناسل « مهراب » من طينة « الضحاك » الدنسة » أو يعنيه أن رودابة تنحدر من تلك الذرية القبيحة .

واستشار « سام » الموابدة والمنجمين فاتفقوا على أن هذه الزيجة سوف تثمر ولدا له جسد كالفيل ضخامة ، وسوف يطأ الدنيا كلها بقدمه ، وتتجاوز أخبار بطولته حدود بلاده .

وتنتهي القصة بالزواج ، ويكون محصول الزواج (رستم) بطل الأبطال .

سودابـــه وســياوش :

« سودابه » هي ابنة « دردانة » ملك « هاما وران » الوحيدة ، زوجها أبوها بالملك « كَيكاوس » خوفا من بطشه وهجماته على بلاده ، وأرسلها الى بلاطه .

و « سياوش » ابن امرأة من سلالة « فريدون » ومن أقارب « كرسيوز » قائد « أفراسياب » . خافت يوما من بطش أبيها في اثناء سكره فولت وجهها شطر الصحراء ، وهناك وقعت في قبضة ثلاثة من أبطال كيكاوس ، فاحتدم بينهم النزاع إذ كان كل واحد منهم يبغي الزواج منها . وحكّموا بينهم الملك كيكاوس ، فلما فتنه جمالها تزوجها وأنجب « سياووش » .

وتدور القصة حول عشق سودابة لسياووش ابن زوجها ، وهو عشق محرم يقوم على انحراف من جانب زوجة الأب وهيام بابن ليس من صلبها .

كان سياوش شابا قويا يعيش في بلاد كيكاوس ويتلقى الفضائل على يد رستم ، ويعده أبوه لحكم ماوراء النهر . وخافت سودابة من ابتعاده عنها فطلبت من كيكاوس ان يرسله الى الحريم ليختار من تعجبه ويقترن بها . فلما بلغ الحريم ، وجدها تجلس على عرش ذهبي في أبهى زينتها . واقترب منها فنزلت عن عرشها واحتضنته وغمرت وجهه ورأسه بالقبلات .

وفي اليوم التالي ذهبت اليه وطلبت منه ان يختار ابنتها الكاعب للزواج دون سائر الجميلات ، وذلك لتضمن بقاءه إلى جانبها حتى تبلغ ابنتها سن الرشد ، وقد أطلعته على خطتها هذه دون ما خجل ، وأضافت : « فإذا مات كيكاوس تتحلل من عهد زواجك بابنتي واكون انا زوجتك » .

قالت هذا وقامت إليه فاحتضنته امام اتباعها وقبّلته ، واستسلم الشاب لها خوفا منها ، وقضى الى جوارها سبع سنوات ، غير انها لم تستطع ان تخضعه لها رغم حيلها . ولما يئست وأعيتها الحيل مزقت ثوبها وخدشت وجهها ، وصرخت : لقد ترك هذا الفاسق ابنتي وتحول اليّ . . . هل له من جزاء سوى الموت ؟[١٥١] واستمع كيكاوس الى كلام كل منها ، وسمعها وهي تتهم ولده بالزحف الى فراشها ، وقالت له : لقد رفضت طلب هذا المستهتر . . ان في بطني طفلا منك ايها الملك » .

ولم يتسرع كيكاوس في اصدار حكمه ، بل قبل رأس وساعد كل منهما ، فأيقن من العطر الذي تضعه ولا نظير له عند ابنه . . أنها كاذبة ، فلامها واقسم ان يقطعها بالسيف اربا اربا .[١٥٢] .

لكنه انصرف عن ذلك لحبه الشديد لها ولوجود جنين من صلبه في احشائها .

ولجأت سودابة الى حيلة اخرى ، فأحضرت امرأة حبلى ، وطلبت منها ان تسقط جنينها قبل موعده ، وأغرتها بالمال ، وطالبتها بكتمان السر . وفي اليوم التالي حملت الجنين الميت في طشت إلى الشاه ، وقالت له : « لقد حميته ونصرته ، وها هو قد اسقط جنيني منك » .

وغضب الملك وحزن ، ولجأ الى الحكماء والمنجمين ، فحكموا بكذبها ، وقالوا ان الجنين الميت الذي أحضرته ليس من صلبه ، بل ليس من بذرة الملوك .

وأمر كيكاوس بإشعال نار عظيمة في ميدان المدينة ، وطلب من ولده ان يعبرها راكبا جواده حتى يحترق إن كان آثما أو يخرج سالما إن كان طاهر الذيل . فدخلها بين بكاء القوم وخرج منها دون ضرر .

---

(١٥١) هذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام وزليخا زوجة عزيز مصر

(١٥٢) نيش ونوش وعشق ، ص ٦٣ نقلا عن « زنان شاهنامة » از طلعت بصارى نشرية شمارة ٤٥ دانشسرايعالى ١٣٥٠ ، ص ٩٥

وهنا بلغت كيكاوس الأنباء بقرب هجوم أفراسياب على ايران ، فأخذ يبحث عن قائد لجيشه . وتطوع سياووش لهذا الغرض ليتخلص من مكائد سودابه .

وتمضي القصة ، فنجد « سياووش » يلجأ الى بلاط « أفراسياب » ويختار ابنته للزواج . لكن قواد أفراسياب يقتلونه بتحريض من كَرسيوز » . وتوجه رستم مغضبا الى الحريم ، وجر سودابة من الايوان الى الميدان حيث فصل رأسها عن جسدها وقد أنجبت « فرنكيس » زوجة سياوش ولدا أسموه « كيخسرو » . . . ثار لأبيه فيها بعد ، وقتل جده أفراسياب ، وجلس على عرش كيكاوس(١٥٣) .

بيزن ومنيزه :

قصة عشق جذابة وردت في الشاهنامة ، وظلت عدة قرون موضوع الشعر والشاعرية وعلامة بارزة في الأدب الفارسي . وبطلا القصة هما « بيزن » بن « كَيو » و « منيزه » إحدى بنات أفراسياب . أما أحداثها فتدور في الفترة ما بين موت سياووش واستعداد ابنه كيخسرو للثأر من أجله .

وتبدأ القصة بذهاب جماعة من اهالي مدينة آرمان الى الملك كيخسرو طالبة حماية مراعيها من الخنازير . وقد تطوع بطلان للقضاء على الخنازير ، وهما « بيزن » و « كَركَين » . وتوجها على رأس حشد كبير من الجنود الى المراعي . غير ان كَركَين فكر في ابعاد بيزن القوى لينجز المهمة وحده .

وعلم كَركَين أن « منيزة » الجميلة تقيم حفلا في الجبال ترقص فيه مع اترابها ، فأرسل بيزن الى هذا الحفل . ورأى الشاب الفتاة فعشقها ، ورأته فعشقته . وظل يلازمها في خيمتها ثلاثة ايام . وفي اليوم الرابع اصطحبته الفتاة الجميلة الى غرفة نومها في الحريم . ورغم احتياطها ادرك افراسياب ما اقدمت عليه ابنته ، وهالته جرأة الفتى ، فقبض عليه وألقى به في بئر ووضع حجرا ضخما على فوهته ، وترك منيزة حافية القدمين حاسرة الرأس ترقب فتاها وهو يلفظ أنفاسه ، وتهلك حسرة عليه .

وعاد كَركَين وحيدا الى بلاط كيخسرو ، فلما رآه كَيو كاد يموت حسرة على ولده . وقدم الخائن أسنان الخنازير الى الملك ليثبت له أنه أنجز مهمته ، ولكن الملك لم يظهر سرورا بمقدمه ، وظل يحاوره الى ان أدرك حقيقة ما حدث . واستدعى الملك الحكماء والمنجمين ، وأعان الله الملك فرأى صورة بيزن في كأس الدنيا ، رآه مقيدا بقيود ثقيلة في بئر بأرض توران ، فبشّر والده بقرب نجاته ، وتشاور مع العظماء والحكماء فاستقر رأيهم على اتباع الحيلة في تخليصه .

---

(١٥٣) فرهنك فارسى معين ، جلدششم ، ص ١٦٣٩ .

وتطوع « رستم » لتحريره ، ووافق على اتباع الحيلة ، فارتدى زي التجار ، واصطحب مجموعة من الأبطال ، واتخذوا طريقهم الى توران ومعهم الكثير من البضائع والأموال وانتظروا فترة في أرض العدو يبحثون ويفتشون .

وسمعت منيزة بوفود جماعة من التجار الايرانيين فتوجهت اليهم حافية حاسرة الرأس . وتحدثت الى رستم فلم يعرها سمعه اول الأمر ، ثم استعطفته فأصغى اليها وأعطاها طائرا مشويا لطعام سجينها العزيز ، وقال لها : أعطه له واذكري الله العادل علّه ينقذه من البئر ذات يوم .

وأسرعت منيزة إلى البئر ، وحدّثت بيزن بما سمعت وأعطته الطائر وهي لاتعلم أن رستم قد وضع خاتمه في بطنه ليطمئن الشاب إلى قرب ساعة الخلاص . وأخيرا تمكن الأبطال من إخراجه من البئر ، وعفا عن كَركَين ، وسارع مع معشوقته الى ايران .

خسرو وشيرين :

قصة عشق خسرو ابرويز لشيرين . . قصة عاشت رغم كَرّالسنين ، ترددها الألسنة ، ويدرسها العلماء ، ويتغنى بها الشعراء ويدبجها النثّار .

كانت شيرين نموذجا رائعا للجمال ، وقد انفصل عنها خسرو ابرويز فترة ـ نتيجة ظهور بهرام جوبينه ـ فذوت وفقدت قوتها ، فلما عاد الى البلاط استدعاها ـ ولما ماتت زوجته (مريم) ابنة قيصر الروم . . جعل شيرين سيدة الحريم .

وكان « شيرويه » ـ ولد مريم من ابرويز ـ يعتقد ان امه قد هلكت على يد شيرين فكان يخطط للانتقام من أبيه ومنها .

وقد ووجه مجيء شيرين الى البلاط بمعارضة شديدة من قبل العظماء والموابدة نظرا لسوء منبتها . ووقعت نتيجة ذلك سلسلة من الأحداث المريرة ، من بينها القبض على خسرو وسجنه على يد ولده شيرويه ، ثم قتله بتدبير منه .

وظن شيرويه ان زواجه من تلك الفاتنة الحسناء يضمن له البقاء على سرير الملك بلا منازع . وأوهمته شيرين الوفية لزوجها بأنها موافقة بشرط ان يرد لها اموالها واموال اولادها ، وان يسمح لها بزيارة ناووس ابرويز قبل الزواج . فقبل واعاد لها الأموال . وحملها أتباعه الى ناموس زوجها الحبيب ، فألصقت وجهها بوجهه وحلت فص خاتمها ، وتناولت ما يخفيه من سمّ زعاف ، فجادت بأنفاسها معانقة أبرويز.وأمر شيرويه بتركها على وضعها وسد باب الناووس(١٥٤) .

---

(١٥٤) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ، ج١ ، ص ١٩٩ ٢٠١ .

وقد أضاف الشعراء شخصية جديدة الى القصة ـ بعد الفردوسي ـ ليكون صاحبها منافسا لخسرو ابرويز في طريق عشقه لشيرين . وصاحب هذه الشخصية المستحدثة هو « فرهاد » . وقد حاول خسرو أن يزيح فرهاد من طريقه فلجأ الى الحيلة وأوهمه بان اقتلاع جبل بيستون سوف يحقق له الاتصال بها . . فلما فعل ، وأوهمه بموت شيرين ، فضرب رأسه بفأسه ومات .

وقد أضاف نظامي الكثير الى هذه القصة . كما قلد الكثيرون الفردوسي ومن بينهم : « الأمير خسرو الدهلوي » ، « أشرف مراغه أي » ، « عبد الله مرواريد » ، « قاسم كوه يرصبري » ، « قاسمي كَنابادي » ، « ميرزا جعفر قزويني » « ميرزا قاسم ساغرجي » المتخلص بالمنشى ، « ونويدي النيشابوري » .

كما نظم « درويش أشرف »« وهاتفي » مثنويتين باسم « شيرين وخسرو » ونظم الأمير « عليشير نوائي » في القرن التاسع و« عرفي الشيرازي » في القرن العاشر منظومتين باسم : فرهاد وشيرين . ومن اكثر هذه المنظومات شهرة مثنوى « شيرين وفرهاد » الذي نظمه وحشي[١٥٥] .

وقد كان ناقصا أول الأمر ، فأتم « وصال الشيرازي » قسما منه ، ثم وضع له « صابر الشيرازي » خاتمة مناسبة .

○ ترجمات الشاهنامة وماكتب حولها من دراسات :

حظى كتاب الفردوسي اكثر من اي كتاب فارسي آخر بعناية الأدباء والدارسين في كل انحاء العالم ، ففي يدنا الآن عدد من الترجمات وعديد من الدراسات الجادة التي تتناول الكتاب من عدة زوايا .

لقد بدأت ترجمة الشاهنامة بعد وفاة الفردوسي . . لشهرتها ، وقد بادر دعاة الشعوبية الى القيام بهذا العمل خدمة لقضيتهم العنصرية ، واعانهم على ذلك كثرة الترجمات التاريخية ، والقصصية السابقة على عمل الفردوسي ، وظهور العديد من المنظومات الملحمية التي تحاكي عمله بين الفرس انفسهم[١٥٦] .

وممن ترجموا الكتاب الى العربية الفقيه الجليل قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني[١٥٧] بأمر من الملك المعظم عيسى بن الملك العادل ابي بكر ايوب (المتوفي ٦٢٣هـ ـ ١٢٢٦) في دمشق .

---

(١٥٥) نيش ونوش عشق ، ص ٦٧ .

(١٥٦) هزام . مدخل الشاهنامة العربية ، ج١ ، ٩٣ ـ ٩٦ ،
بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ٢٢٩ ـ ٢٩٤ ، دراسات في الشاهنامة ١١٧ ـ ١٣٥ .

(١٥٧) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » للوقوف على أعمال الأنباري ، ومعرفة الكثير عن ترجمته العربية للشاهنامة . مجلة هنر ومردم ص ١٨٤ ومابعدها ـ تأليف برويز اذكائى .

وقد ترجمها بناء على نسخة الشاهنامة التي ترجع الى عام ٣٨٤هـ = ٩٩٤م ، وحذف ما يقرب من ثلث عدد ابياتها اختصارا ، فقد اراد ان ينقل للقاريء حوادثها بطريقة مجملة عارية عن الوصف المسهب الذي قام به الفردوسي ، وألا ينقل اليه كل التفاصيل الدقيقة . وأهم اختصارات البنداري هي :

١ ـ حذف بعض الفصول الصغيرة كالفصل الذي يختبر فيه فريدون ابناءه ، وجهود ملك اليمن في تعريض ابناء فريدون للسحر . وفي قصة منوجهر ، قام البنداري بحذف قتل رستم للفيل الأبيض وذهابه الى الجبل الأبيض . وفي قصة كاموس قام بحذف معركة رستم وحربه.وفي قصة رستم واسفنديار قام بحذف نصيحة زال لرستم .

٢ ـ حذف بعض الأحداث الواردة في الفصول ، كتلك التي كانت بين رستم والتركمانيين عندما ذهب الى جبال البرز لاحضار كي قباد ، وأحداث أخرى غير ذلك .

٣ ـ حذف أوصاف المعارك والاسفار والخيول والوحوش ، واختصر بعضها . وحذف الرسائل المطولة والخطب والوصايا ، والمدائح السلطانية ، والكلام عن المسيحية والزردشتية .

٤ ـ نقل المترجم عن كتب أخرى ليوضح رواية الفردوسي أو ليذكر مالم يذكره . ومن الكتب التي نقل عنها كتب « الطبري » وحمزة الأصفهاني « والمسعودي » . وكان البنداري أمينا في النقل الى أقصى حد ، فهو يشير دائما الى المصادر التي نقل عنها . وهو الى جانب تكذيبه لبعض الأساطير قد استعاض عن الكلمات غير المألوفة ـ وخصوصا الدينية باخرى معروفة ككلمة « اهريمن » التي غيرها الى « إبليس » . هذا ويعتبر اسلوب الترجمة متوسطا لكنه غير متكلّف . وهي على اي حال الترجمة الوحيدة التي وصلتنا بالعربية . . وان كان الدكتور محمد رجب النجار يؤكد في بحث له(١٥٨) ان (سيرة فيروزشاه) ما هي الا ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة لأهم احداثشاهنامةالفردوسي . وهي أسبق في الوجود من ترجمة البنداري التي وضعها عام ٦٢٠ ـ ٦٢١هـ = ١٢٢٣ ـ ١٢٢٤م .

وقد تمكن القاريء العربي الذي لا دراية له بالفارسية من الوقوف على احداث الشاهنامة عن طريق هذه الترجمة ، وإن كان جمال الشعر وتفصيل الأحداث قد ضاعا منها .

وبما ان هذه الترجمة قد تمت في القرن السابع الهجري ، ونحن لا نعرف نسخة للشاهنامة تصل في قدمها الى القرن المذكور . . فانها تعدّ حكما بين النسخ الفارسية المختلفة ، ووسيلة لنقد المتون الفارسية للشاهنامة ، والتي تتراوح الأبيات فيها ما بين ٤٠ ألف بيت و٦٠ ألف بيت (١٥٩) .

---

(١٥٨) سيرة فيروزشاه ، أو الترجمة الشعبية العربية للشاهنامات الفارسية للدكتور محمد رجب النجار . . والبحث لم ينشر بعد . ألقاه الباحث في مؤتمر السير الشعبية في يناير سنة ١٩٨٥م .

(١٥٩) عزام : المقدمة ، ص ٩٦ ـ ١٠١ ، د . فاضلي : نكاهى به داستان رستم وشغاد ص ٣٣٨ ، « مجلة دانشكدة أدبيات وعلوم انسانى » العدد ١ ، ٢ السنة الرابعة والعشرين ٢٥٣٦ شاهنشاهى .

وإذا تركنا اللغة العربية الى غيرها من اللغات وجدنا ترجمة شعرية تركية للفارسية نظمها « على افندي » عام ٩١٦هـ ـ ١٥١٠م .

وقد بدأ « جول موهل » الفرنسي ترجمتها عام ١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م ، وفرغ من ترجمتها الى الفرنسية نثرا في اواخر حياته . وقدم لها بدراسات حولها وحول غيرها من المؤلفات الحماسية . وقد طبع عمله في سبعة مجلدات بالقطع الكبير .

وترجمها (بيتري) الايطالي الى شعر ايطالي في القرن التاسع عشر الميلادي . اما « جوكوفسكي » الروسي فقد اكتفى بترجمة قصة رستم وسهراب الى الروسية (١٦٠) .

وإذا انتقلنا من الترجمات الى الدراسات وجدنا ما يلي : ؟

قام « فن هامر » في كتابه (تاريخ الأدب) بدراسات شاملة حول الفردوسي ، واعتبره اعظم شعراء الدنيا بالنسبة لمن نظموا في هذا اللون (شعر الحماسة) . هذا وقد طبع الكتاب في فينا عام ١٢٣٤ هـ = ١٨١٨م .

وجاء « هرمان اته » في كتابيه : (تاريخ الأدب الفارسي) و (اشعار الفردوسي الغنائية) بمواضيع دقيقة في دراسة حال الفردوسي وشئونه . وقد كان اته سببا في تعريف الأوروبيين باشعار الفردوسي الغنائية .

وتعدّ أبحاث « تئودور نولدكه » ـ صاحب كتاب (حماسة ايران القومية) ـ اشمل الابحاث في مجال توضيح حال الفردوسي وشئونه . وقد ترجم الكتاب الى الفارسية على يد « بزرگ علوي » ، ووضع لـه المقدمـة الأديب « سعيد نفيسي » ، ثم طبع مرتين .

وقد استفاد المستشرق الانجليزي « ادوارد براون » من دراسات موهل وأوسلي واته ونلدكه وغيرهم في وضع كتابه المشهور (تاريخ الأدب في ايران) ، وقد تحدث فيه عن الفردوسي والشاهنامة وسجل آراء قيمة .

أما « هنري ماسه » الأديب الفرنسي . . فقد كتب كتابا بعنوان . (الفردوسي والحماسة القومية) ، جمع فيه مختارات من موضوعات جول موهل ونلدكه .

وقد بقيت من الشاهنامة آثار عميقة في لغات الدنيا ، أمثال : (الكَرجيـة والأرمنية والكَجـراتية والانجليـزية والروسية والدنماركية والمجرية والسويدية والألمانية والفرنسية والعربية) .

وكان لها اثر بالغ في أدب العالم ونفوذ لاحدّ له في الآداب الرومانتيكية على وجه الخصوص .

---

(١٦٠) حصلت على هذه المعلومات من المقال القيم « فردوسى وشاهنامه » للدكتور ناصرى مجلة هنرومردم ، ص ٤٨ ـ ٥٨ .

وقد شرح « لامارتين » قصة رستم في مجلة (الحضارة) تحت عنوان) (طائفة من العظماء والنوابغ الجدد والقدامى) . وبعد نشر منظومة (رستم وسهراب) على يد « فريدريش روككرت » الألماني ، قام « جوكوفسكي » الروسي بنظم منظومة رائعة في ترجمة رستم وسهراب . . بالروسية . كذلك قام الشاعر الكبير « ماتيو ارنولد » الانجليزي . (عام ١٨٢٢ ـ ١٨٨٨م) . . بترجمة منظومة رستم وسهراب الى الانجليزية . . . ترجمة عالية المستوى .

وقد ذكر « جوته » ـ باني الأدب الألماني ـ شاهنامة الفردوسي بتعظيم واجلال ، أما « فيكتور هوجو » الشاعر الفرنسي (١٨٠٢ ـ ١٨٨٥م) . . فقد تأثر بالفردوسي في كتابه (شرقيات Orientales) في بعض المواضع[١٦١] .

وهناك قاموس للشاهنامة وضعه « فريتس ولف » ، وقد نشر في برلين عام ١٩٣٥م [١٦٢] ، ويعتبره الدارسون عملا لا نظير له في حقل تاريخ الدراسات الايرانية ، ويعدونه كشفا جامعا للكلمات . . . فهو يجمع كلمات الشاهنامة ، ويبين مواضع استخدام كل كلمة منها ، وفي أي بيت ترد ، وفي أي فصل تستخدم . كما انه يتبع النظام الأبجدي في ترتيب الكلمات ، ويعمد الى التقسيم المنطقي في شرحها وبيان معناها . . كل هذا في اسلوب علمي فني .

وفي فصل مستقل من فصول القاموس أورد « ولف » قصة كل ملك من ملوك ايران ، متبعا الترتيب الزمني والتاريخي ، وفي السنوات الأخيرة استفاد الكثير من الدارسين من هذا القاموس استفادة كبيرة ، ومن بينهم دكتور « محمد دبير سياقي » في كتابه (كشف الأبيات شاهنامة)[١٦٣] ، فقد استفاد من تقسيمات « ولف » وطريقته في الكشف على الأبيات . واستفاد منه أيضا « رضا زاده شفق » في كتابه (فرهنگ شاهنامه (فكان مصدره الرئيسي . . وخصوصا في الطبعة الثانية[١٦٤] .

وقد كانت الموضوعات التي تحفل بها الشاهنامة سببا في ظهور العديد من المؤلفات التي تتناول كل منها موضوعا على حدة ، ومن بينها على سبيل المثال :

« جغرافيا الشاهنامة » بالأردية ، لمحمد اقبال ، « حول جغرافيا الشاهنامة » بالروسية لبتيت زوين ، « الشاهنامة الفارسية وأهميتها الجغرافية والتاريخية » بالألمانية لاشبيجل ، « حول الشهنامة والأفستا » للدكتورين شفق وأحمد كهزاد واشبيجل بالألمانية ، « مفهوم التاريخ من وجهة نظر الفردوسي » بالانجليزية لكّرويـنام ، « الترك في الشاهنامة » بالفرنسية ، لكووالسكي ، (فصل في تاريخ البارثيين في الشاهنامة » و « الأساطير الصينية والشاهنامة » بالانجليزية ،

---

(١٦١) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٦٢) ولد « ولف » الألماني عام ١٨٨٤ م ، وكان من كبار دارسي الايرانية ، استغرق اعداد القاموس ٣٠ سنة ، حرمه النازيون من التدريس لأنه يهودي . ترجم الأفستا كاملة الى الألمانية ، ونشرها عام ١٩٢٠ م في ستراسبورج . اسم قاموسه :

Clossar Zu FIRDOSIS SCHAHNAME .

(١٦٣) في مجلدين ، انتشارات انجمن آثار ملى ١٣٤٨ ـ ١٣٥٠ هـ

(١٦٤) قام بتصحيحها د مصطفى شهابي . ونشرها سلسلة انتشارات انجمن آثار ملى ١٣٥٠ ه .

لجهانكَير كوياجي ، « اسكندر در شاهنامه » و « دراسات حول أسطورة الاسكندر في أدب ايران الاسلامي القديم ، مع الرجوع الى مؤلفات الفردوسي ونظامي وجامي » بالانجليزية ، لأندره جيمز مانكَو ، « قصة الاسكندر الأكبر وسجن دامسل الهندي » لجيوانجي جمشيد مودي ، « الزردشتية في الحماسة الايرانية » بالايطالية ، لباكَليارو ، « مقارنة بين الملك ماكبث ملك اسكتلندا ـ وبهرام جوبين الايراني » بالانجليزية ، لأردشير برخ ، « الفردوسي ومذهب أهل بابل »« رستم قهرمان ترازدي » لمهدي فروغي ، « شاهنامة فردوسي وتاجنامة هاي فارسي » لمحمد محمدي ، « وجوه مشترك ميان مهابهارات وشاهنامة » لجلال ستاري ، « جوسيـاسي واجتماعي ايـران هنكَام ظهـور فردوسي وخلق شاهنامة » لمهدي غروي ، « فردوسي وشاهنامة » لسيد حسن سادات ناصري ، « نيش ونوش عشق درشاهنامة » لأبي الفتح حكيميان ، « بوشاك ورزم ابزار در شاهنامة » لجليل ضياء بور ، « شاهنامة ازديدكَاه وحدت ملي لاحسـان اشراقي ، « سركَذشت برزو والحاق آن به شاهنامة فردوسي » لأحمد محمدي ، « نظري برشاهنامه وتأثير آن برساقي نامه ها » لفرامرز كَودرزي ، « درحاشية شاهنامة » لشابور شهبازي ، صيد وآداب آن درشاهنامة فـردوسي « لعلي غروي ، « شاهنامة وشاهنامه سرايان » لابراهيم صفائي ، « نقالي وشاهنامـة خواني « لسـادات شكوري ، « اثـر شاهنامة درزبان وأدبيات فارسي وروح وفكر ايراني « لعبد العلي ، » آرامكَاه حماسة سراي بزركَ ايران ـ فردوسي » صادر عن ادارة المحافظة على الآثار والمباني التاريخية الايرانية « كشور زنان درشاهنامة » « لسيد احمـد موسـوي » ، « برزكوه » لباستاني باريزي ، كتاب « درباره شاهنامه » لبرويز اذكائي[١٦٥] « مكانة الشاهنامة في الأمم » لعبد الوهاب عزام ، « مقدمة فروغي على الشاهنامة » ـ طبعة طهران .

وأكبر عربي اهتم بدراسة الشاهنامة هو الدكتور عبدالوهاب عزام فقد كانت رسالته في الدكتوراه عن الفردوسي وملحمته « الشاهنامة » . وقد قام عزام بجمع الشاهنامةُ وإكمال ما نقص منها غير مكتف بجهود ناقلها الأول الى العربية « الفتح بن علي البنداري » الذي حذف منها ما ذكرناه . كما وضع عزام من التعليقات والشروح الهامة النافعة ما يفيد دارسى هذا العمل الجليل[١٦٦] . ووضع عزام بحثا في عام ١٩٤٤م أسماه « مكانة الشاهنامة في الأمم » كما قلنا ، واستطاع ـ كقول النقاد العارفين بالفارسية والعربية ـ أن يحافظ على روح الملحمة الفارسية بعربية سليمة مطابقة للمعنى الأصلي ، ولا تقل روعة عما هي عليه في اللسان الفارسي[١٦٧] .

ومن الدراسات العربية في الشاهنامة ايضا كتاب (دراسات في الشاهنامة) للدكتور « طه ندا » . وهو كتاب يعـرض لتاريـخ الفردوسي وحيـاته ، ويـدرس مصادر (الشـاهنامـات) المختلفة في الأدب الفـارسي ، ويتعرض للمنظومات التي قلدت شاهنامة الفردوسي . كما أنه يدرس عمل الفردوسي دراسة موضوعية ونقدية[١٦٨] .

●●●

(١٦٥) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » وقد أفدت منه كثيرا في الوقوف على العديد من المؤلفات .

(١٦٦) د . عبدالوهاب عزام · الشاهنامة ـ الفردوسي . دار الكتب بمصر ج١ ،ط ١٩٣١/ج٢ ط ١٩٣٢ .

(١٦٧) د . يوسف حسن بكار : جهود عربية معاصرة في خدمة الأدب الفارسي ، مجموعة سخنر انيهاي دومين كنكرة تحقيقات ايران ـ جلد دوم ، مشهد ١٣٥٢ .

(١٦٨) طه ندا . دراسات في الشاهنامة ـ اسكندرية ١٩٥٤ .

نقاط الخلاف بين الشاهنامة وكتب التاريــخ :

من المقال القيم الذي كتبه الدكتور شابور شهبازي بعنوان «درحاشيه‌شاهنامة» [١٦٩] نفهم ان هناك خلافات جوهرية بين بعض الموضوعات التي وردت في شاهنامة الفردوسي وكتب التاريخ . وتنحصر هذه الخلافات في اربع نقاط . .

اولاها : مدة حكم الساسانيين :

فلو جمعنا سنوات حكم ملوك الدولة الساسانية وفقا لما جاء في الشاهنامة لوجدناها ٤٩٦ سنة . بينما يرى المؤرخون انها لا تزيد عن ٤٣٠ سنة . فلماذا زاد الفردوسي ٦٦ سنة عى فترة حكم الساسانيين وهو الذي استقى معلوماته من ختاي نامَگ (خداي نامه) الذي يعتبر بمثابة تاريخ العصر الساساني الرسمي ؟

اذا امعنا النظر وجدنا ان مدة حكم اردشير . بناء على ما ورد في الشاهنامة ٤٠ سنة وشهرين ، بينما يجعلها المؤرخون ٢٦ سنة . . فكأنه زاد على المدة اكثر من ١٤ سنة . ويبدو ان فترة الأربعين سنة التي حكمها اردشير بناء على ماورد في الشاهنامة تشمل ملكه الفعلي . . لكن ١٤ سنة منها فقط هي التي تدخل في حساب العصر الامبراطوري الساساني والباقي قضاه في محاربة ملوك الطوائف كما يقول المؤرخون . وبناء على ذلك فان العصر الساساني يقل الى ٤٧٠ سنة = (٤٩٦ - ٢٦) .

ولكنه رغم ذلك مازال يزيد ٤٠ سنة .

ويصل ملك بهرام - في نسخ الشاهنامة - الى ٦٣ سنة ، ويبدو ذلك قوله :

« بدين سان همي خورد شصت وسه سال   كس اندر زمانه نبودش همال »

بينما يرى المؤرخون ان مدة حكمه ٢٣ سنة فقط . وبهذا لم يعد هناك شك في ان عبارة (شست وسه) [١٧٠] التي وردت في النسخ القديمة كانت في الأصل (بيست وسه) قبل ان يخطيء النساخ في نقلها . وبهذا التعديل تحذف ٤٠ سنة اخرى من فترة حكم الساسانيين . ونتيجة للتصحيح يصبح عدد السنوات ٤٣٠ (٤٧٠ - ٤٠) . . ونحكم بصحة كلام الفردوسي وماورد في شاهنامته .

ثانيتها : بزانوش الرومي : يرد في الشاهنامة ان قائد جيش الروم الذي كان يحارب « شابور بن أردشير بن بابك » كان اسمه بزانوش (في بعض النسخ : برانوش) . ومما ورد في نقش شابور ونقش رستم وبعض الوثائق الأجنبية والمحلية نعرف ان اسم القائد هو (والريانوس) .

---

(١٦٩) صفحة ١١٨ - ١٢٠ مجله هنر ومردم ، شماره ١٥٣ ، ١٥٤ تيرماه ومرداد ماه ١٣٥٤

(١٧٠) شصت = شست = ٦٠ ، بيست = ٢٠ .

ويرى توماس تخمينا ان بزانوش تحريف لـ (والريانوس) . ويمكننا أن نقبل أن (والريانوس) قد تحولت اولا الى (ول ريانوس) ، ثم بدّل حرف اللام الى الراء فصارت ور ريانوس = ورّيانوس . ثم أخذت الياء مكان الـواو ، وخففت الياء فصارت الصورة برّيانوس وبرانوس . وبناء عليه فإن . برانوس هي الصحيحة وليست بزانوس . وقد بدت الكلمة الثانية منتهية بـ (نوش) تأثر بنفوذ الأسماء الفارسية .

ثالثتها : كَلينوش :

كذلك يرى اثر النفوذ الذي اشرنا اليه . . في اسم آخر له اصل اجنبي ، وهذا الاسم هو كَلينوش . وهو طبقا لما ورد في الشاهنامة . . احد اتباع شيرويه رومزاد بن خسرو برويز من مريم ابنة ملك الروم . وقد ورد الاسم في احدى النسخ كَلينوس وهو صحيح ولا شك ، لأنه ـ كما هو متبع في الفارسية الوسيطة (الدرية) ـ قد تحول الى جالينوس اثر النفوذ العربي .

رابعتها : نياطوس الرومي :

وفي اواخر عهد « هرمزد بن انوشيروان » العادل اغتصب « بهرام جوبينه » تاج الساسانيين وعرشهم ، فلجأ « خسروبن هرمزد » الى بلاط الروم ، فأعانه الامبراطور بالمال والجند وزوجه ابنته « مريم » .

وجهز له جيشا سار به الى ايران ، وكان على رأس الجيش شقيق الامبراطور ، ويـدعى « نياطـوس » ، وفي ايران ، انتصر خسرو ونياطوس ـ بفضل العظمة الالهية ـ على بهرام . ووضع خسرو تاج الامبراطورية على رأسه ، وخلع على نياطوس والروم ، وسمح بالعودة الى بلادهم .

وكثرة استعمال اسم « تئودوسيوس » بين اشراف الروم في العصر الساساني . . يجب ان يدفع المصحّحين الى البحث عن أصل اسم هذا القائد الرومي الذي رافق خسرو . ومما لاشك فيه أن نياطوس تحريف للاسم تياطوس = ثياتوس = ثيادوس ، وقد تغير الى تئودوس = تئودوسيوس . ولهذا يجب أن يصحح الاسم في متن الشاهنامة الى تياتوس أو حتى الى تئادوس .

***



صيد الطيور المائية



بهرام جور في بيت الفلاح



صراع اسكندر والتنين



احدى معارك اسكندر



(شهنامة الوزير قوام الدين)

أنشودة رولان
قيمتها التاريخية ، وما أثير حولها من جدل ونقاش

جوزيف نسيم

مقدمة :

تعتبر أنشودة رولان من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط ، إن لم تكن أقدمها على الاطلاق . وهي ، في ذات الوقت ، أفضلها وأهمها من وجهة النظر التاريخية[1] . وتدور حوادثها ـ كما هو معروف . في عصر الامبراطور شارلمان (٧٦٨ ـ ٨١٤ م) ، الذي يتغنى المؤلف بعظمته وبطولته في حروبه ضد العرب في إسبانيا . كما يتعرض لبسالة رجاله في ميدان القتال ، وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا التي تتلخص في كلمتين اثنتين هما : الدين والحرب . فقد كانت تلك الأنشودة تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين . الناحية الأولى أوحت بها منذ البداية الديانة المسيحية التي أصبحت من ألصق الأشياء بحياة الناس الخاصة والعامة في ذلك الحين . أما الحرب ، فقد كانت صناعة الفارس الأولى يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال ، وهي تقترن بقيام النظام الاقطاعي وما يلحقه من نظم كالفروسية . وعلى هذا ، فالأنشودة تمثل عقلية العصر الوسيط خير تمثيل[2] .

وقد انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط ، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية ، ولقي

(١) Cantor, N.F. (ed.), The Medieval World: 300—1300, New York, 1963, 235; Lagarde, A. and Michard, L., Moyen Age, Paris, 1960, 3; Paris, G. and Langlois, E., Chrestomathie du moyen age, Paris, 1912, 12; Perier, A., La Chanson de Roland (Traduction et Commentaires), Paris (N.D.), 2; Bedier, J., La chanson de Roland, Publiee d'apres le manuscrit d'Oxford et traduite, Paris, 1937, I; Lanson, G., Histoire de la Litterature Francaise, Paris, 1951, 20.

(٢) La Monte, J., The World of the Middle Ages, New York, 1949, 248, 594; Crump, C.G. & Jacob, E.F. (eds.), The Iegacy of the Middle Ages, Oxford, 1951, 183,

الشيوع والرواج من كافة الأجناس والفئات والطوائف والطبقات . وهو ما يعرف باسم « أغاني المآثر » « Chansons de Geste » وهي عديدة ، وقد وضعت خلال القرون : الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية ؛ وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاث هي : شخصية شارلمان ، وشخصية وليم اورانج « Guillaume d,Orange » ، وشخصية رينوه منتوبان Renaud de Montauban . وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية ، حيث ينسج حولها قصصا أسطورية تستهدف تمجيد البطولة ، في عصر كان مهيأ لقبول مثل هذا النوع من الملاحم(٣) . ومن أهم القصائد التي تدور حول شارلمان « قصيدة حج شارلمان » « Le Pelerinage de Charlemagne » و « أنشودة رولان » « La Chanson de Roland » موضوع هذه الدراسة .

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي ظهرت عن هذه الأنشودة ، على الرغم من أنه لا يخلو مرجع من مراجع التاريخ الأوربي الوسيط من الاشارة إليها ولو في بضعة أسطر ـ إلا أنها ، مع ذلك ، لا تزال تحتمل العديد من البحوث الجادة التي تعالج بعض القضايا والمسائل التي تمت بصلة لها ، والتي لم تنل بعد حظها الكافي من التمحيص ، أو التي لم تدرس من قبل ، بهدف الوصول إلى نتائج واضحة محددة . ومن هذه القضايا ـ على سبيل المثال ـ تاريخ اكتشاف أقدم نسخة خطية للأنشودة ، واللغة التي كتبت بها ، وطبيعة العصر الذي دونت فيه ومدى انعكاسه على الأنشودة ، وبكلمة أخرى دراسة الأنشودة باعتبارها مرآة تعكس ظروف الغرب الأوروبي وقتها . ومنها ، أيضا الآراء التي أثيرت حول التاريخ الذي كتبت فيه ، ومؤلفها ، ومكانها بين الأسطورة والتاريخ ، والحقيقة التاريخية فيها كما وردت في الأصول القديمة من غربية وعربية ، والشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة فيها ومدى نصيبها من الصحة ، والأضواء التي سلطت أخيرا عليها وما تمخضت عنه من نتائج . كل هذه وغيرها قضايا هامة لا تزال تحتمل بحوثا متأنية متعمقة فاحصة مدققة للأنشودة بما تضمنته من آراء وأفكار قد تعين على الكشف عن قيمتها من وجهة النظر التاريخية باعتبارها ملحمة أدبية شعبية تحكي قصص البطولة وتمجدها في عصر كان يشجع مثل هذا النوع من الملاحم . وقد تناولنا كل هذه الموضوعات بالدراسة في هذا البحث ، بعد أن مهدنا لها بملخص مركز للأنشودة ، واختتمناها بعرض أهم طبعاتها وترجماتها باللغات الاوروبية الحديثة .

ملخص الأنشودة :

تعتبر الأنشودة من النماذج الأولى للأدب الفرنسي الشعبي الوسيط ، إن لم تكن أول ما وصل إلينا مدوّنا في ذلك التاريخ المبكر . وهي تتألف من ٤٠٠٢ بيت من الشعر يصلح للالقاء أكثر منه للغناء . وتتميز ببنيانها الواضح المحكم ، وبتماسكها وترابطها . وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : الخيانة » و « الكارثة » أو « موت رولان » ، و « العقاب » ، أو « حكم الله »(٤) .

---

(٣) 193; Lanson, op. cit., 29.
La Monte, op. cit., 593 — 594.

(٤) Cordier, A., La Chanson de Roland, Paris, 1935, 6;
Perier, op. cit., 6.

وخلاصة القسم الأول الذي يسمى « الخيانة » ، أن الامبرطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لاهوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه ، وأنه تمكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها ، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل . ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان ، حاول إبعاده عنها بشتى الطرق . فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المراوغة وكسب الوقت والخداع ، حتى تصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الاسلامية في الجنوب الاسباني . وقد قبل الامبراطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة . وأوفد اليه لهذا الغرض ، بناء على اقتراح قائده رولان ، أحد رجاله وهو الكونت جانيلون . ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة ، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه . واتخذ جانيلون طريقه إلى سرقسطة مع رسول مارسيل ، وقد دبر خطة بقصد الانتقام من رولان . إذ أخبر مارسيل أن شارلمان سيوفد جيشا للاستيلاء على المدينة عنوة ، وأن رولان سيكون في مؤخرته . واتفق معه أنه حينما يتقدم هذا الجيش ، ينقض العرب الذين سيحضرون لمساعدته على المؤخرة التي يقودها رولان ويقضون عليه ، وبذلك يكون قد تخلص منه .

بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الأنشودة الذي يسمى « الكارثة » أو « موت رولان » . وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيلون بوضع رولان في مؤخرة الجيش المهاجم مع عدد من كبار رجالات فرنسا وفرسانها ، ومنهم أوليفييه صديق رولان الحميم . وتوجه الجيش الفرنجي للاستيلاء على سرقسطة . وعندما ابتعد شارلمان عن ساحة القتال ، هاجمه جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها . ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الفرنجة في العدة ويفوقونهم في العدد ، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة . وظل القتال دائرا بين الطرفين حتى أصبح رولان يحارب هو وقلة من الجيش . وعندما ألح عليه صديقه أوليفييه في طلب النجدة من شارلمان بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة ، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يليق بالفارس الشهم أن يستغيث طالما بوسعه القتال حتى آخر رمق من حياته . وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين حاول الفرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة ، حيث صوّرهم مؤلف الأنشودة بأنهم أبطال . وعندما طلب أوليفييه من رولان الاستنجاد بشارلمان ، رفض للمرة الثانية مردّدا نفس الاجابة . ولكن لما اتضح لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة ، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيره مستغيثا به . وقد بادر الامبراطور ، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير ، إلى نجدته . ولكنه وصل متأخرا ، إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رنسفالة Roncevaux ، نسبة إلى المكان الذي شهد مسرح العمليات العسكرية .

وأما القسم الثالث والأخير من الأنشودة فهو « العقاب » أو « حكم الله » . وفيه يقول المؤلف إن شارلمان هاجم العرب في إسبانيا ، وألحق بجيوشهم الهزيمة ، ومات الملك مارسيل ، وسقطت مدينة سرقسطة . وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته اكس حيث بادر بعقد مجلس لمحاكمة الخائن جانيلون . واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم « حكم الله » وأدين جانيلون وأعدم كما يعدم الخونة ، وذلك بأن أوثقت أطرافه في أرجل أربعة جياد سريعة قوية ، يجرى كل منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا . وهكذا دفع ثمن خيانته(*) .

---

(٥) Cf. Ker, W.P., The Dark Ages, New york, 1955, 354; Perier, op. cit., 4 — 6; Cordier, op. cit., 6 — 7.

تاريخ اكتشاف الأنشودة :

في عام ١٨٣٢ م وفّق عالم شاب يدعى هنرى مونان H. Monin في العثور على مخطوطة تحتفظ بها المكتبة الملكية الفرنسية تحمل اسم « أنشودة رولان » ، وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي لها قد فقد إلى الأبد . ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام بتزايد بهذه الأنشودة . وفي عام ١٨٣٧ م أصدر المؤرخ فرنسيس ميشيل F. Michel الطبعة الأولى لها ، معتمدا على نسخة خطية أخرى للأنشودة كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا يرجع تاريخها إلى عام ١١٧٠ م . وبعد ذلك مباشرة تم اكتشاف نسخ خطّيّة أخرى لها في البندقية ، وفرساى ، وليون ، وكامبريدج . ولكن الرأي المتفق عليه الآن أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة ، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها ، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، وخصوصا اللغة الفرنسية(٦) .

اللغة التي كتبت بها الأنشودة :

لقد كتبت الأنشودة ، أصلا ، باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا وقتذاك . ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية . فقد كان للجنوب لغته الخاصة المشتقة من اللاتينية ، وهي اللغة البروفانسية نسبة إلى مقاطعة بروفانس . بينما كان شرق فرنسا يتحدث الألمانية ، والشمال الغربي يتكلم البريتانية نسبة إلى مقاطعة بريتاني الفرنسية . وقد أصبحت لغة الشمال ، فيما بعد ، هي لغة فرنسا كلها ، عندما أصبح الشمال هو مركز القوة السياسية ومقر الملكية الفرنسية(٧) .

وحتى العصر الذي كتبت فيه الأنشودة كانت اللغة الفرنسية لغة حديث ، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادرا . إذ كانت اللاتينية في ذلك الحين ، وطوال العصر الوسيط ، هي لغة العلم والأدب ، ليس في فرنسا فقط وإنما في الغرب الأوروبي كله . لقد كانت اللغة الرسمية الدولية الأولى في الغرب ، فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية ، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها . ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها التاريخي والأدبي ، إلا اعتبارا من القرن الثاني عشر .

العصر الذي دوّنت فيه الأنشودة :

وإذا عدنا إلى العصر الذي دوّنت فيه أنشودة رولان ، وهو ـ كما سنرى ـ أواخر القرن الحادى عشر أو أوائل القرن الثاني عشر ، نجد أنه لا يمكن مقارنته بالعصر السابق له أو الذي لحقه . فقد كان الغرب في الفترة السابقة للأنشودة يعيش في ظلام دامس ، لم يقدر للعلوم والآداب والفنون أن تنتعش في ظله . أما بالنسبة للقرن اللاحق لها ، فقد قامت فيه النهضات العلمية والأدبية التي مهدت لعصر النهضة ، الذي مهد بدوره للعصر الحديث ومدنيته الزاهرة .

كان يحكم فرنسا زمن الأنشودة الملك فيليب الأول (١٠٦٠ ـ ١١٠٨ م) ، وكانت البابوية قد أصدرت ضده قرار الحرمان الكنسي لعلاقته غير المشروعة مع خليلة له تدعى برتراد دي منتفرت Bertrade de Montfort .

(٦) Cordier, op. cit., 5—6.
(٧) Ker, op. cit., 355—356.

ولهذا السبب لم يشترك بشخصه في الحملة الصليبية الأولى . كما أخفق في حروبه ضد الاقطاعيين بهدف توسيع رقعة الدومين الملكي على حسابهم ، وبصفة خاصة وليم دوق نورمانديا الذي أصبح ملكا على انجلترا . وفي عام ١٠٦٠ م قام النورمان بقيادة زعيمهم روبرت جويسكار Robert Guiscard بغزو جنوب ايطاليا الذي كان في حوزة الدولة البيزنطية وقتها . وقد ترتب على ذلك ازدياد هوة العداء والبغضاء بين أهل الغرب اللاتيني بعامة والنورمان بخاصة ، وبين البيزنطيين في العقود التالية . وانعكس ذلك على طبيعة العلاقات بين الطرفين عندما التقيا وجها لوجه أثناء الحملة الصليبية الأولى . وفي عام ١٠٦٣ م لبّى فرسان مقاطعات نورمانديا وبرجنديا وبروفانس بفرنسا استغاثة مملكة أراجون المسيحية في شمال إسبانيا ضد المسلمين . وكان هذا يعني تشكيل أحلاف لاتينية غربية ضد مسلمي إسبانيا ، لقيت التشجيع والتأييد من كل من ديرية كلوني وبابوية روما .

وفي عام ١٠٦٦ م قام وليم الفاتح دوق نورمانديا بغزو انجلترا ، الذي يرتبط بمعركة هاستنجز Hastings الشهيرة . وهذا يكشف عن تطلعات النورمان وأطماعهم ليس في الغرب الأوروبي فقط ، وإنما في كل من الدولة البيزنطية والمشرق الاسلامي أيضا ، وهو ما سوف تؤكده السنوات القليلة التي أعقبت ذلك التاريخ .

وتتتابع الأحداث سراعا . ففي عام ١٠٧٨ م قاد هيو الأول دوق برجنديا حملته ضد البرتغال . وفيما بين عامي ١٠٧٢ و ١٠٨٥ م أحرز الفونسو السادس ملك قشتالة بعض الانتصارات على حساب المسلمين في الأندلس . وكان يجلس على الكرسي البابوي في روما ، فيما بين عامي ١٠٧٣ و ١٠٨٥ م البابا جريجوري السابع الذي بدأت في عهده أولى مراحل الصراع العلماني بين البابوية والامبراطورية حول المسائل العلمانية ، كل منها تسعى لبسط نفوذها وسيطرتها على الغرب ، ذلك الصراع الذي عانت منه المسيحية الغربية الأمرّين ، والذي حال بين جريجوري وبين تحقيق حلمه في توجيه حملة عسكرية إلى الشرق الاسلامي لمساعدة بيزنطة ضد الأتراك السلاجقة . وخلال بابويته ، وعلى وجه التحديد في عام ١٠٨٥ م ، تمكنت الامارات المسيحية في شمال إسبانيا ، وهي ليون وقشتالة وأراجون ونافار ، التي كانت تلقى المساعدة والتأييد من الغرب ، وخصوصا من مقاطعتي برجنديا ولانجويدوق بفرنسا ، من الاستيلاء على طليطلة .

ولم تمض سنوات حتى تربع على عرش البابوية بابا لا يقل مقدرة عن جريجوري ، هو مستشاره وتلميذه الروحي اربان الثاني (١٠٨٨ - ١٠٩٩ م) الذي أعلن في مؤتمر كليرمون الكنسي بجنوب فرنسا في السابع والعشرين من نوفمبر من عام ١٠٩٥ ، بداية الحركة الصليبية التي اكتوى العالم العربي الاسلامي بنارها طوال ثلاثة قرون من الزمان . ولم تمض سنوات معدودات على بداية الحملة الأولى حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على مدينة بيت المقدس وتأسيس مملكة لاتينية بها ، ظلت بأيديهم إلى أن انتزعها منهم في بداية الأمر صلاح الدين الأيوبي ، ثم في المرة الأخيرة الصالح نجم الدين أيوب . وفي ذلك الوقت كان الحكم في فرنسا قد انتقل بعد موت فيليب الأول إلى لويس السادس (١١٠٨ - ١١٣٧ م) ، وتجدد الصراع بينه وبين الاقطاعيين ، وبصفة خاصة تيبود الرابع Thibaud IV كونت شامبانيا وبلوا وهنري الأول ملك انجلترا ودوق نورمانديا .

وخلال تلك الفترة من الزمن كانت البابوية قد تثبتت دعائمها وتأصلت جذورها ، وأصبحت تتحكم في مصائر الناس ومقدراتهم ، وفي حياتهم الخاصة والعامة ، لها الأمر والنهي وعلى الجميع السمع والطاعة . ودخلت أولى مراحل صراعها ضد الامبراطورية ، التي انتهت بانتصار البابوية وإذلال الامبراطورية في شخص هنرى الرابع في حادثة كانوسا في يناير ١٠٧٧ م ، تلك الحادثة التي تركت بصماتها على تاريخ الكنيسة والبابوية خاصة ، وتاريخ أوروبا الوسيط بصفة عامة . ولم يبق أمام البابوات سوى مواصلة السياسة التي كان قد رسمها لهم مؤسس البابوية جريجوري الكبير في أواخر القرن السادس الميلادي ، فيما يتعلق باستقلال البابوية دينيا ودنيويا على حساب الحكام والأمراء العلمانيين في الغرب ، وعلى حساب الدولة البيزنطية في الشرق أيضا .

وفي نفس هذا الوقت كان النظام الاقطاعي في الغرب قد بلغ ذروة نضجة واكتماله ، وأخذ الهرم الاقطاعي شكله المعروف من حيث طبقاته الأفقية ، على قمته الامبراطور الذي يحكم من الناحية الزمنية ، يتلوه الملوك الذين يدينون له بالواجبات نظير الحقوق التي اكتسبوها نظريا على ممالكهم ، لأن كل مملكة إنما هي في العرف الاقطاعي إقطاع من قبل الامبراطور . ثم تأتي طبقة كبار النبلاء الخاضعين لسلطان أولئك الملوك ، فالبارونات فالفرسان . وهكذا نجد طبقة فوق أخرى تتسع دائرة كل منها كلما نزلنا إلى أسفل الهرم . ويدين أفراد كل طبقة لمن هم فوقهم بواجبات وفروض معينة عرفت بواجبات التبعية الاقطاعية . كما أن لهؤلاء امتيازات وحقوقا على غيرهم ممن هم دونهم ، إلى أن نصل إلى قاع ذلك الهرم حيث طبقة رقيق الأرض التي كان أفرادها يتبعون من فوقهم وليس لهم من متبوعين دونهم . وكانت الحروب الاقطاعية في عصر الأنشودة لا تزال قائمة بين كبار رجال الاقطاع ، يبرزون فيها ما تعلموه من فنون القتال . وكانت الحروب الصليبية التي لا تزال في بدايتها تصادف هوى في نفوس أولئك الاقطاعيين(٨) وهي التي وجدوا فيها امتدادا لحروب التوسع الاقطاعي التي ألفوها .

تلك هي الحال التي كان عليها الغرب الأوروبي وقت تدوين الأنشودة . صراعات ومنازعات تكاد لا تنقطع ، وتغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، وأحداث سريعة متلاحقة ، وأنفاس لاهثة تكاد لا تتوقف . كان

---

(٨) للمزيد من المعلومات عن أوضاع الغرب في عصر أنشودة رولان ، انظر :
Halphen, L., L'Essor de L'Europe, Paris, 1941, 3ff.,
23ff., 47f., 55f.; Pirenne, H., Medieval Cities, trans.
by F.D. Halsey, Princeton, 1948, 56ff.; Setton, K.M. (ed.),
A History of the Crusades, Vol.I: The first Hundred Years,
ed. by M.W. Baldwin, Philadelphia, 1958, 10ff., 26f.,
Baldwin, M.W., The Medieval Church, New York, 1960,99; Cordier, op. cit., 5.
وحول استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس ، ثم استعادة الصالح أيوب للمدينة للمرة الأخيرة ، انظر : ابن شداد (ابو المحاسن يوسف بن تميم بن عتبته) : سيرة صلاح الدين الايوبي المسماة بالنوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ـ القاهرة ١٣١٧هـ ـ ص ٦٠ وما يليها و ١٤٣ وما يليها و ٢٠٠ وما يليها ؛ الأصفهاني (عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) : الفتح القسي في الفتح القدسي ـ القاهرة ١٣٢١هـ ـ ص ١٧ وما يليها و ٣٦ وما يليها و ٣١١ وما يليها ؛ أبو شامة (عبدالرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم بن عثمان شهاب الدين) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين ـ القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ص ١٧٤ ؛ المقريزي (تقي الدين ابو اسماعيل احمد) : السلوك لمعرفة دول الملوك ـ نشر د. محمد مصطفى زيادة ـ جـ ١ قسم ٢ ـ القاهرة ، ١٩٣٦ ـ ص ٣١٦ وما يليها .

مسرحا عجيبا للفوضى والاضطرابات التي شملت شتى مرافق الحياة . ومع ذلك فإن هذا العصر ، بكل ما فيه من غليان ، لم يصل في حلكته إلى ظلام القرون السابقة ، كما أنه لم يبلغ في تقدمه واستقراره ما بلغه الغرب في القرون اللاحقة التي شهدت عصر النهضة الأوروبية . وجدير بالذكر أن هذه الأوضاع القلقة لم تترك مجالا للناس للتأمل والانتاج الأدبي الرفيع . وقد انعكس هذا على الأنشودة نفسها ، كما كانت الأنشودة ـ بدورها ـ مرآة صافية انعكست عليها ظروف الغرب وقتها .

التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة :

اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين المحدثين في هذا الصدد اختلافا بينا . وهناك نظريات عديدة حول تاريخ كتابة الأنشودة ، نجمل أهمها فيما يلي :

النظرية الأولى :

يرى فريق من الباحثين أن الأساطير وملاحم البطولة تنبثق عادة من مشاعر الشعب وأحاسيسه وانفعالاته في شكل أغان قصيرة . وكان الفرنسيون والألمان يشيدون برجالهم وأبطالهم في حياتهم وبعد مماتهم ، لما أدّوه من جلائل الأعمال أو لانتصاراتهم في الحروب ، ويسجلون ذلك في أغان قصيرة ، وأنه على هذا الأساس نشأت الأنشودة وتطورت مع الزمن حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن الحادى عشر أو القرن الثاني عشر للميلاد .

النظرية الثانية :

ويرى فريق آخر من المؤرخين ، وعلى رأسه جاستون باريس G. paris وجوستاف لانسون G. G.Lanson[٩] أن الأنشودة من أصل جرماني يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الميروفنجية . ويرفض غالبية الكتاب الأخذ بهذا الرأى .

---

(٩) يرى جاستون باريس أن اغنية رولان لا تستند الى الحقائق التاريخية . ويقول إن الأغاني التي وضعت في فترات متأخرة اقتبست نماذج لشخصيات مثل رولان من الأساطير الأصلية القديمة التي وردت فيها تلك النماذج للمرة الأولى ، وأن الأغاني التي استلهمها مؤلفوها من أحداث الحركة الصليبية لا شأن لها بالملاحم القديمة مثل انشودة رولان ، وإن كانت قد أخذت عنها إطارها العام فحسب . وبناء على ذلك ، فان القصائد التي وضعت زمن الحروب الصليبية أما تقليد للقصائد الأصلية القديمة أو ابتداع من خيال الشعراء ، ويخلص الكاتب من هذا أن أنشودة رولان تم إحياؤ ها في أواخر القرن الحادي عشر لتحريك الشعور في غرب أوروبا ضد العرب في المشرق ، في الوقت الذي أعلنت فيه البابوية بداية الحروب الصليبية . انظر :

Paris, G., Medieval French

Literature, trans-from the franch by H.Lynch, London, 1903, 32, 38ff.

ويرى جوستاف لانسون أن الأنشودة من أصل جرماني ، وان بدايتها الأولى كانت مع بداية الأسرة الميروفنجية في غالة عندما كان الشعب يتغنى بأعمال ملوكه وأبطاله منذ أيام كلوفيس وأبنائه . وكان الناس يتناقلون تلك الأغاني شفاهة . وأخيرا مزجت مع شخصية شارل مارتل ، وتمركزت في شكلها النهائي حول شخصية شارلمان ، وغدا هو بطلها . ويرجع ذلك الى قوة شخصيته ، والى حروبه الواسعة ، وفتوحاته العديدة طوال فترة حكمه . انظر عن ذلك :
Lanson, op. cit., 20—22.

النظرية الثالثة :

يرى أحد المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، وهو جوزيف بدييه J.Bedier أن الأنشودة فرنسية الأصل قامت على أساس أسطورة وضعت بعد الأحداث الحقيقية للقصة بوقت غير قصير . وأنها استلهمت أفكار الدين والفروسية التي ظهرت بوضوح في أواخر القرن الحادي عشر لاثارة الناس للقيام بالحركة الصليبية .

النظرية الرابعة :

وقد نادى بها المؤرخ الانجليزي وليم مالمسبري William Malmesbery الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ووضع كتابا باسم « أعمال ملوك انجلترا » ، قال فيه إن جنود وليم الفاتح النورماندي الذي غزا انجلترا سنة ١٠٦٦ م ، كانوا يتغنّون بهذه الأنشودة قبل موقعة هاستنجز التي مهدت السبيل للاستيلاء على الجزيرة البريطانية . ويستطرد قائلا إن الأنشودة على هذا الأساس تكونت خلال النصف الأول من القرن الحادي عشر .

النظرية الخامسة :

حاول فريق من المؤرخين تحديد تاريخ الأغنية عن طريق دراسة العقلية والأفكار والمثل العليا التي تبدو من قراءتها . فمن يقرأ الأنشودة يدرك أن جميع أبطالها تخضع تصرفاتهم لفكرتين أساسيتين : هما الدين والفروسية . فالأنشودة تتحدث بالتفصيل عن الاقطاع في ذروة تمامه وكماله ، وعن السادة الاقطاعيين بعد أن انتظمت حقوقهم وواجباتهم ، ولم يحدث هذا قبل القرن الثاني عشر . فقد كان الاقطاع قبل ذلك التاريخ في طور التكوين ، ولم تكن قد اتضحت معالمه بعد . ولو كانت الانشودة قد وضعت في عصر شارلمان ، مثلا ، أو حتى بعده بقرن أو قرنين من الزمان ، لما تضمنت هذه الأفكار عن الاقطاع في ذروته . وعلى هذا لا يمكن أن تكون قد وضعت قبل نهاية القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر للميلاد . فضلا عن أن الروح الدينية التي تبدو في كل سطر من سطورها تقريبا ، والتي تدفع الفارس المقاتل مثل رولان للتضحية بحياته في سبيل عقيدته ومثله ومبادئه ، لم تتبلور إلا خلال القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر . وتقترن هذه الروح الدينية المتشددة في الغرب اللاتيني بالحركة الصليبية التي دعت إليها البابوية في أخريات القرن الحادي عشر . ويخلص هذا الفريق من المؤرخين إلى أن الأنشودة إما وضعت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر .

النظرية السادسة :

يرفض كثير من المؤرخين النظريات السابقة ، ويستبعدون أن تنشأ الأسطورة بعد حوالى ثلاثة قرون من قيام الأحداث الحقيقية المتعلقة بها ، دون أن تكون هناك صلة ما تربط بينهما . ويقول أنصار هذا الفريق إن الهزيمة التي ألحقها العرب بشارلمان تركت أسوأ الأثر في نفسه وفي شعبه ، ولم تفلح الأيام في أن تمحوها . فوضعت أنشودة رولان التي أخذ الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ، أو عن طريق الشعر القصصي الشعبي الذي لم يدوّن .

وعلى هذا ، فإن الأنشودة التي ظهرت مدوّنة في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان(١٠) .

ويزيد المؤرخ الانجليزي هنري وليم كارلس ديفز H.W.C. Davis الأمر وضوحا ، فيقول إن هذه الأنشودة كانت معروفة قبل بداية الحروب الصليبية ، ولكنها دخلت مع بدايتها في مرحلة جديدة . إذ ساد الاعتقاد وقتذاك أن شارلمان نهض من الموت ليقود أول حملة صليبية متجهة إلى الشرق . وقد استغل الشعراء اللاتين هذه الناحية ، وهم يعرفون جيدا أثرها في النفوس ، في وقت كانت فيه أوروبا تتسم بالتزمت الشديد في هذه الناحية . ولعلهم وجدوا تشجيعا وترحيبا من البابوية والهيئات الدينية الأخرى في الغرب ، فخرجوا بأسطورة جديدة لعب فيها الخيـال دورا كبيرا . إذ صوّروا شارلمان في هيئة محارب صليبي في حروب مستمرة ظافرة ضد العرب . ولم يكتفوا بذلك ، بل نسجوا من خيالهم قصة مؤداها أنه حج إلى بيت المقدس وزار القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية والتقى بكبار المسئولين فيها ، وذلك بقصد تعبئة الشعور بين أهل الغرب ضد العرب في الشرق(١١) . وكان من أثر ذلك أن شوّهوا الأنشودة الأصلية القديمة بما أدخلوه عليها في أخريات القرن الحادي عشر من آراء وأفكار تحقيقا لغايات معينة(١٢) .

ولعلنا نخلص مما سبق إلى أن أنشودة رولان التي ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، هي صورة ممسوخة للقصيدة الأصلية التي كان الناس يتغنّون بها قبل ذلك التاريخ بوقت غير قصير ، وكانوا يتناقلونها شفاهة جيلا بعد جيل إلى أن أخذت شكلها النهائي مع بداية الحركة الصليبية(١٣) . وليس من العسير إدراك أنه لم يكن لها أي أثر مباشر أو غير مباشر في قيام تلك الحركة أو حتى في التمهيد لها ، اللهم إلا دورها في إثارة الحماسة والنعرة الدينية لدى اللاتين للعمل على توسيع دائرة نشاطهم بحيث تشمل الشرق العربي إلى جانب شبـه الجزيـرة الأيبيرية . وقد تفنّن الغرب في ابتداع مثل هذه الأساطير التي ترتكز على تمجيد البطولة والاشادة بها ، والتي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين .

---

(١٠) فيما يتعلق بمختلف الآراء التي أثيرت حول التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة ، انظر :

Petit — Dutaillis, Ch., La Monarchie feodale en France et en Angleterre, Paris, 1971, 32; Cordier, op. cit., 8 — 12; Perier, op. cit., 2 — 3; Lagarde and Michard, op. cit., 4 — 5; Paris and Langlois, op. cit., 12; Paris, G., Recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, Paris, 1896, I; Painter, S., A History of the Middle Ages: 284 — 1500, London, 1966, 452 — 453.

(١١) قصيدة حج شارلمان قصيدة باريسية الاصل يرجع تاريخها الى سنة ١٠٦٠م تقريبا أي أثناء الفتح النورماني لانجلترا ، وتكاد أن تكون الانتاج الأدبي الوحيد الذي وصل الينا من هذا التاريخ المبكر في شكله الأصلي دون أن تمتد اليه يد التحوير أو التغيير . ومع ذلك ، فهي مختلقة من خيال الشاعر الذي نسب الى شارلمان ورجاله أعمالا لم يقوموا أصلا بها . وعلى هذا ، فهي لا تمت الى الحقيقة بصلة ، شأنها شأن أنشودة رولان . انظر : .La Monte, op. cit., 594 راجع أيضا : جوزيف نسيم يوسف : الدافع الشخصي في قيام الحركة الصليبية ـ مقال في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية ـ العدد ١٦ ـ الاسكندرية ١٩٦٣ ـ ص ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(١٢) ديفز (هـ.و.ك.) : شارلمان ـ نقله الى العربية الدكتور السيد الباز العريني ـ القاهرة ١٩٥٩ ـ ص ٢٨٧ وما يليها .

(١٣) Cf. Perier, op. cit., 2; Bedier, J., Les Legendes epiques: recherches sur la formation des Chansons de geste, 4 vols., Paris, 1930, Vol. III, 186 — 191.

مؤلف الأنشودة :

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لأنشودة رولان أكثر من مؤلف . ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا ، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة شعرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين(١٤) . ولم يتسن معرفة اسمه ، وعلى هذا فقد اصطلح على الاشارة اليه بالمؤلف المجهول ، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته . ولكن اذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا ، ومن مقاطعة نورماندیا أو ضواحيها ، حيث يكثر من الاشارة اليها . كذلك تكشف الاغنية أنه من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت ، وأنه عاش فيما بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ، وبذا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية . ويعتقد البعض أنه وضع ملحمته فيما بين عامي ١٠٩٥ و ١٠٩٩ م ، وبكلمة أوضح في التعبير ، فيما بين اعلان البابا اربان الثاني لبداية الحركة الصليبية في مؤتمر كليرمون واستيلاء الصليبيين في الحملة الأولى على مدينة بيت المقدس(١٥) . ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة . ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة ، ومن وحدتها وتماسكها ، ومن أسلوب معالجته لأحداثها وتناوله لشخصياتها ، فضلا عن أسلوبها وحوارها(١٦) .

الأنشودة بين الأسطورة والتاريخ :

ثمة تساؤلات تفرض نفسها ملحة في طلب الاجابة عنها . هل يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ الموثوق بها ؟ والى أي حد يمكن الاعتماد عليها والافادة منها ؟ من الواضح أنها لم تدون بقصد تسجيل أحداث التاريخ مثلما هو الحال بالنسبة للحوليات والمصادر التاريخية . إذ من الجائز أن يستغل المؤلف الروائي أو القصصي الشخصيات والأحداث التاريخية ليجعل منها مادة تخدم قصته أو قصيدته . فهو ، حينئذ ، لا يتقيد بالحقيقة التاريخية البحتة أو

---

(١٤) انظر : Perier, op. cit., 3; Cordier, op. cit., 12.

وقد ورد في كتاب تاريخ الحضارة لمؤلفيه برنتون وكريستوفروولف ، أن الأنشودة قد يكون لها مؤلف واحد أو أكثر من مؤلف . انظر عن ذلك :

Brinton, C., Christopher, J.B. & Wolff, R.L., A History of Civilization, Vol. I, New Jersey, 1967, 185.

وقد أوضحنا في المتن أن هذا الرأي استبعد الآن تماما .

(١٥) Lagarde & Michard, op. cit., 5; Paris & Langlois, op. cit., 12; Cordier, op. cit., 12 — 13.

ويرى كورديه (نفس المرجع ـ ص ١٣) ، أنه يحتمل أن يكون مؤلف الأنشودة قد وضعها فيما بين عامي ١٠٩٨ و ١١٠٠ . انظر أيضا : Bedier, La Chanson de Roland, II — III.

(١٦) Cordier, op. cit., 13 — 14; Bedier, op. cit., XII; Bloch, M., Feudal Society, trans. from the French by L.A. Manyon, Vol. I, London, 1967, 97.

هذا ، بينما يرى جوستاف لانسون أن الأنشودة تتميز بلغتها الجافة الفقيرة ، وأن مؤلفها المجهول لا يرقى الى مرتبة فرجيل أو دانتي ، وأنه ليس فنانا قديرا . انظر Lanson, op. cit., 30. وقد سبق أن أوضحنا أن أحوال الغرب وقت تدوين الأنشودة لم تكن تسمح بالابداع الفني أو الأدبي . فقد كان هذا العصر فترة انتقال بين العصور المظلمة والنهضة الاوروبية . انظر ماسبق ، ص ٤ ـ ٧ من هذه الدراسة .

بحرفيتها ، وإنما يضفي عليها من خياله ما يجعلها أقرب الى الأسطورة . وبكلمة أخرى ، هو يستغل قلمه كأديب وليس كمؤرخ . ولذلك من الخطورة أن نستقي منه معلوماتنا التاريخية . فمؤلف أنشودة رولان ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ يجعل من رولان ابن أخت شارل العجوز البالغ من العمر أكثر من مائتين من السنين . واعتبر حملة شارلمان في اسبانيا حربا صليبية ، كما جعل من المعركة البسيطة التي قامت بين مسلمي اسبانيا ومؤخرة جيش شارلمان في أواخر القرن الثامن حملة صليبية ، مما لا يتفق والحقيقة التاريخية(١٧) .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ في عصر شارلمان ، وإن كان يمكن الافادة منها في دراسة بعض نواحي التاريخ التي أهملتها المصادر التاريخية . ذلك أن تلك المصادر ، وخصوصا المعنية بالحقبة الوسيطة من التاريخ ، لم تكن تهتم إلا بالنواحي السياسية والحربية ، مع الاشادة بأعمال القادة والحكام والشخصيات البارزة في المجتمع فحسب ، ولم يكن يعنيها الاشارة إلى حياة الشعب . كيف كان يعيش ، وفيما كان يفكر ، وما هي آماله وآلامه وأحلامه . ويرجع ذلك إلى الظروف القائمة وقتها في المجتمع الغربي الوسيط ، من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وغيرها . وعلى ذلك ، فإن الأنشودة يمكن أن تلقي الضوء على الحياة الاجتماعية في العصر الذي دونت فيه ، مما قد لا نجده في المؤلفات التاريخية من كتب ووثائق وحوليات . ويتفق المؤرخون المحدثون المعنيون بتاريخ العصور الوسطى على أن الملاحم الشعبية التي تتناول سير البطولة في تلك العصور وتصف مجتمعها، تعادل في قيمتها المصادر التاريخية إن لم تتفوق عليها من بعض النواحي . ذلك أنها حفظت لنا ما أهمل التاريخ تسجيله . وباختصار ، فإن الأنشودة ، على هذا الأساس ، تكشف عن عقلية المجتمع وقتذاك ، كيف كان الناس يعيشون ، وكيف كانوا يقضون أوقات فراغهم ، وما هي وسائل اللهو والتسلية عندهم ، وطبيعة العلاقة بين الأتباع والمتبوعين ، وبين الأفصال وكبار رجال الاقطاع ، بالاضافة الى بعض المعلومات الطيبة عن النواحي الادارية ، وعن الفروسية والاقطاع(١٨) .

الحقيقة التاريخية في الأنشودة :

أنشودة رولان ، إذن ، بشكلها الذي وصل إلينا ، هي أقرب الى الأساطير منها الى الحقيقة التاريخية البحتة . ومع ذلك ، فمما لا شك فيه أن مصدرها الاساسي حدث تاريخي صحيح(١٩) ، عملت فيه يد التحوير والتعديل لتبعد به عن الحقيقة ولتجعله أقرب الى الخيال . وأصل الأنشودة أن عبد الرحمن الداخل الأموي تمكن في القرن الثامن الميلادي (القرن الثاني الهجري) من الاستقلال بجنوب اسبانيا ، وتأسيس دولة هناك منفصلة عن الخلافة العباسية في بغداد ، وقد واجه الكثير من المشاكل والصعاب التي أثارها في وجهه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، ولكنه نجح في

---

(١٧) Lagarde & Michard, op. cit., 3; cf. also: Painter, op. cit., 453.

(١٨) يرى برنتون وكريستوفر و وولف أن الأنشودة تعتبر مصدرا رئيسيا لمعرفتنا عن عقلية الطبقة الارستقراطية في الغرب في العصور الوسطى المبكرة . انظر : Brinton & Others, op. cit., 185.

بينما يرى المؤرخ نورمان كانتور أن المؤلف لم يترك العنان للناحية الخيالية في الأنشودة بصفة عامة ، وأنها تعبر عن الوضع الحقيقي للطبقة الاقطاعية في المجتمع الغربي الوسيط . انظر : Cantor, op. cit., 236.

ويضيف مارك بلوك قائلا إن مؤلف الأنشودة عبّر عن المفاهيم السائدة في عصره انظر : Bloch, op. cit., I, 97,232.

(١٩) Paris & Langlois, op. cit., 12; Bloch, op. cit., I, 93; La Monte, op. cit., 157.

القضاء عليها فيما بين عامي ٧٧٠ و ٧٧٧ م . وما إن تخلص من مضايقات المنصور حتى قامت في وجهه ثورة دبرها أمير سرقسطة المسمى سليمان بن يقظان الأعرابي الذي سعى للتحالف ضده مع شارلمان . وترتب على ذلك قيام شارلمان بحملتين ضد مسلمي الأندلس في عامي ٧٧٧ م (١٦٠ هـ) و ٧٧٨ م (١٦١ هـ) . وتمكن من التقدم في البلاد والاستيلاء على عدد من مدنها ، مستغلا الخلافات التي قامت بين أمراء المسلمين . إذ قتل أحد زعمائهم ، ويسمى عبد الرحمن بن حبيب الفهري المعروف بالصقلي ، وتولى قيادة الجيش في سرقسطة قائد آخر يدعى الحسين بن يحيى الأنصاري الذي رفض تسليم المدينة إلى شارلمان . وأحس الامبراطور بحرج مركزه ، ووجد أن خير وسيلة هي التراجع عنها . وعند الانسحاب هاجم سكان الجبال الذين يعرفون باسم البشكونس[٢٠] وكانوا يدينون بالمسيحية ويعادون الفرنجة ، مؤخرة جيش شارلمان الذي كان يتولى قيادته ثلاثة من رجاله هم إجيهارد Eggihard وأنسلم Anselme ورولان . وقد هزم هذا الجيش ، وقتل رولان في أغسطس من سنة ٧٧٨ م[٢١] .

وجاء ذكر هذه الأحداث التاريخية في الحوليات الملكية المعاصرة لشارلمان ، وفي كتاب إجنهارد Eginhard باللاتينية عن حياة شارلمان 'Vita Karoli' الذي وضعه حوالي سنة ٨٣٠ م ، أي بعد وفاة شارلمان بست عشرة سنة ، وقد أمدنا بمعلومات أكثر تفصيلا[٢٢] . كذلك وردت هذه الوقائع في مصادر أخرى متأخرة نسبيا وأقل أهمية[٢٣] .

وجدير بالذكر أن هذه الأحداث التي ورد ذكرها في الأصول الغربية من معاصرة ومتأخرة مرت عليها مرّ الكرام في سطر أو بعض سطر أو على أحسن الفروض في أسطر معدودات ، بعض المصادر العربية المتأخرة زمنيا عن تلك

---

(٢٠) أو الباسكونيين أو الغسقونيين أو البشكنس في نافار . ويطلق عليهم في المراجع الأجنبية اسم « الباسك » Basques .

(٢١) Cf. Le Goff, J., La Civilisation de L'Occident Medieval, Paris, 1956, 66; Cordier, op. cit., 7 — 8; Lagarde & Michard, op. cit, 3; Paris, recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, 1; Perier, op. cit., 3 — 4; Previte — Orton, C.W., The Shorter Cambridge Medieval History, I, Cambridge, 1952, 309.

جدير بالتنويه أنه ليس من أهداف هذا البحث تناول حروب شارلمان في أسبانيا وخصوصا حملة سنة ٧٧٨م ، والظروف التي أحاطت بها ، وتلك التي دعت إليها ، والنتائج التي ترتبت عليها . فهذا موضوع يطول شرحه ، وقد عالجه بتفصيل وإسهاب كثير من المؤرخين المحدثين المعنيين بتاريخ المغرب والأندلس في العصر الاسلامي الوسيط . ولا يكاد يخلو مرجع من مراجع تلك الفترة من الاشارة الى ذلك . ومن المراجع القيمة في هذا الخصوص ما يلي :

السيد عبدالعزيز سالم (دكتور) : تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة ـ بيروت ١٩٦٢ ـ ص ٢٠١ وما يليها ؛ محمد محمد مرسى الشيخ (دكتور) : دولة الفرنجة وعلاقتها بالامويين في الأندلس حتى أواخر القرن العاشر الميلادى (٧٥٥ ـ ٩٧٦م / ١٣٨ ـ ٣٦٦هـ) ـ الأسكندرية ١٩٨١ ـ ص١٣٧ وما يليها ، حسين مؤنس (دكتور) : معالم تاريخ المغرب والأندلس ـ القاهرة ١٩٨٠ ـ ص ٢٦٣ وما يليها ؛ ابراهيم علي طرخان (دكتور) : المسلمون في أوربا في العصور الوسطى ـ القاهرة ١٩٦٦ ـ ص ١٧٢ وما يليها ؛ دوزي (ر.) : تاريخ مسلمي أسبانيا ـ الجزء الأول : الحروب الأهلية ـ ترجمة د. حسن حبشي ـ مراجعة د. جمال محرز و د. مختار العبادي ـ القاهرة ١٩٦٣ ـ ص ٢٢٨ وما يليها ؛ موسى (هـ.س.ل.ب) : ميلاد العصور الوسطى (٣٩٥ ـ ٨١٤) ـ ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد ـ مراجعة د. السيد الباز العريني ـ القاهرة ١٩٦٧ ـ ص ٣٥٥ وما يليها .

(٢٢) Einhard, Life of Charlemagne, in N.F. Cantor (ed.), The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 137.

(٢٣) Cf., Cordier, op. cit., 8; Le Goff, op. cit., 66.

الأحداث . ولا نجد تفسيرا مقبولا لذلك ، وخصوصا أن النصر لم يكن حليف شارلمان . لقد ضنت علينا تلك المصادر بالكثير من المعلومات التي لو كانت قد زوّدتنا بها لأتاحت لنا فرصة إعطاء صورة دقيقة عن حروب شارلمان في اسبانيا من وجهة النظر العربية .

وتعتبر أقدم إشارة في المصادر العربية تلك التي أوردها المؤرخ المجهول صاحب كتاب « أخبار مجموعة في فتح الاندلس » . وقد عاش هذا المؤرخ في أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر الميلادي) . وتحدث عن ثورة سليمان الأعرابي وحسين بن يحيى الأنصاري ضد عبد الرحمن الداخل ، واتصال سليمان بشارلمان مما أطمعه في مدينة سرقسطة التي حاول دون جدوى الاستيلاء عليها[٢٤] . واكتفى العذري الذي عاش في أواخر القرن الخامس الهجري (أواخر القرن الحادي عشر الميلادي) بالاشارة الى الخلافات بين العرب في الاندلس وقتها ، دون التعرض لشارلمان وحملته ضد مسلمي اسبانيا[٢٥] . أما أبن الأثير الذي عاش في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) ، فقد ردّد نفس ما جاء في كتاب المجهول المعنون « أخبار مجموعة »[٢٦] . وتختلف رواية المغربي التلمساني الذي عاش في القرن العاشر الهجري (القرن السادس عشر الميلادي) عن رواية المجهول ، إذ يقول « وخاطب عبد الرحمن قارلة ملك الافرنج ، وكان من طغاة الافرنج بعد أن تمرس به مدة . . فمال معه الى المداراة ، ودعاه الى المصاهرة والسلم ، فأجابه للسلم ولم تتم المصاهرة »[٢٧] . ولعل عبد الرحمن قد بادر بالتفاهم مع شارلمان عندما أدرك اتصال خصميه الأعرابي والأنصاري به ، وذلك بقصد تفويت الفرصة عليهما . أو لعل كلا الفريقين المتصارعين قد اتصل بشارلمان ، وكان أقوى شخصية في الغرب الأوروبي وقتها ، وحاول كل منهما كسبه الى جانبه في صراعه ضد خصمه . والمهم أن هذه المعلومات المبتورة المقتضبة الواردة في المصادر العربية المتأخرة ، لا تسعفنا برسم صورة متكاملة للاحداث . ولعل العذر الوحيد الذي يمكن أن نلتمسه للمؤرخين العرب أنهم كانوا حديثي العهد بفن التدوين التاريخي . فضلا عن أن طريقة السرد الحولي التي ساروا عليها ، والتي استمرت طوال العصر الاسلامي الوسيط ، لم تساعد على حفظ تلك الأخبار مجتمعة متكاملة .

ومهما يكن من أمر ، فقد اختلف المؤرخون الغربيون المحدثون المعنيون بتاريخ هذه الفترة ، في تقييم معارك شارلمان في اسبانيا ونتائجها ، وفي تقدير قيمة الهزيمة الحربية التي لحقت برجاله . فيعتقد البعض أنها لم تكن سوى هزيمة لمؤخرة جيشه ، وليس لها أي أثر على الجيش الفرنجي كله . ويرى فريق آخر أنها كانت هزيمة ساحقة ، وانها تركت أسوأ الأثر في نفوس الفرنجة ظل عالقا بأذهانهم فترة طويلة من الزمن ، ويستدلون على ذلك من تردد شارلمان وتوخيه

---

(٢٤) انظر « مؤلف مجهول » : أخبار مجموعة في فتح الأندلس ، وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم ـ مدريد ١٨٦٧ ـ ص ١١٢ ـ ١١٣ .

(٢٥) انظر العذري (احمد بن عمر بن انس العذري المعروف بابن الدلائي) : نصوص عن الأندلس من كتاب « ترصيع الأخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان ، والمسالك إلى جميع الممالك » ـ تحقيق د. عبدالعزيز الأهواني ـ مدريد ١٩٦٥ ـ ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢٦) ابن الأثير (أبو الحسن بن أبي الكرم . . . الملقب عز الدين) : الكامل في التاريخ ـ الجزء الخامس ـ ط. ثانية ـ بيروت ١٩٦٧ ـ ص ٦٤ .

(٢٧) انظر المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ـ تحقيق محيي الدين عبدالحميد ـ الجزء الأول ـ القاهرة ١٩٤٩ ـ ص ٣١٠ .

الحرص والحذر في حروبه ضد العرب في اسبانيا بعد ذلك التاريخ . هذا ، بينما يرى فريق ثالث أنها مجرد معركة عادية ، وليست حربا فاصلة بالمعنى المفهوم(٢٨) .

ولعله يتضح مما سبق أن الحقيقة التاريخية تختلف اختلافا بينا عن الملحمة الغنائية التي تعتبر أسطورة شعبية من أساطير العصر الوسيط ، تروي سير البطولة وتمجدها ، في وقت بلغ فيه الاقطاع ذروة نضجه ، بينما بلغت الكنيسة الرومانية في الغرب قمة سطوتها .

الشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة في الأنشودة :

يلاحظ أن الشخصيات التي وردت في الأنشودة خيالية أسطورية في معظمها ، بعيدة عن الشخصيات التاريخية الحقيقية . وهناك شخصيات اسلامية وأخرى مسيحية . وتنحصر الشخصيات الاسلامية تقريبا ، في شخصية مارسيل حاكم سرقسطة ، وبلانكاندران Blancandrin مبعوث العرب لدى شارلمان . وهما من الشخصيات الخرافية التي لا تمت بصلة إلى الأسماء الاسلامية الحقيقية المعروفة التي عاصرت شارلمان والتي احتك بها في حروبه في اسبانيا . فالأسماء الحقيقية المعروفة هي سليمان بن يقظان الأعرابي أمير سرقسطة والحسين بن يحيى الأنصاري الذي تولى الأمر بعده ، وهما اللذان أحل المؤلف محلهما اسم مارسيل . وكذلك عبد الرحمن بن حبيب وهو أحد الذين تزعموا الثورة ضد عبد الرحمن الداخل الأموي . وهذه أسماء تاريخية حقيقية ورد ذكرها في المصادر القديمة(٢٩) . وواضح من الأنشودة أن مؤلفها كان يجهل تماما أحوال المسلمين ودولهم وقتذاك ، وذكر معلومات غير صحيحة عنهم ، شأنه شأن المصادر الغربية القديمة . ولكن الخلاف أن المصادر الغربية كانت تروي الأسماء الاسلامية محرفة ، وكان هذا أمرا عاديا ومعروفا وقتذاك . ولكن بالنسبة للأنشودة ، فليس هناك تحريف في الأسماء الاسلامية ، ولكنها كلها من نسج الخيال . وهي إما أسماء فرنسية أو اسبانية ، وليست على أي حال عربية إسلامية . أما الشخصيات المسيحية فبعضها حقيقي والبعض الآخر من نسج خيال المؤلف . وأهمها شخصيات شارلمان ، ورولان وهو حاكم اقليم بريتاني بفرنسا ، ورئيس الأساقفة تيربان Turpin ، وهي شخصيات حقيقية ، وأوليفييه ، وجانيلون Ganelon ، وجيران Gerin وجيرييه Gerier ، وهم وغيرهم من الشخصيات التي وردت في الأنشودة من نسج خيال المؤلف ، وقد أصبحوا من شخصيات الأساطير في الغرب الأوروبي في العصور الوسطى ، ومن هنا اكتسبوا تلك الشهرة التي تمتعوا بها(٣٠) .

وكل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة مستفيضة ومتأنية حول حقيقة اسمها ، والمصادر التي استقى

---

(٢٨) Cf. Kitchin, G.W., A History of France, Vol. I, Oxford, 1899, 130; Painter, op. cit., 79; La Monte, op. cit., 157.

(٢٩) انظر ما سبق ص ١٢ ـ ١٣ والحواشي .

(٣٠) حول شخصيات الأنشودة ، انظر : Lagarde & Michard, op. cit., 6; Perier, op. cit, 7 — 9; Lanson, op. cit., 26.

وفيما يتعلق بالشخصيات التي اختلقها المؤلف ، انظر Bedier, La Chanson de Roland, 11, 13 et passim.

منها مؤلف الأنشودة معلوماته عنها ، والحقيقة والخيال في كل منها ، ومدى مطابقة الصور التي رسمها المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية ، مثل شارلمان ورولان ، لما كان يعرفه الناس عنها .

وما دمنا نتحدث عن شخصيات الأنشودة ، فيجب أن نذكر أن العنصر النسائي لا يظهر فيها باستثناء إشارة سريعة عابرة إلى خطيبة رولان التي بكت عندما بلغها خبر مقتله ثم ماتت هي الأخرى[٣١] . ويرجع السبب في انعدام العنصر النسائي تقريبا في الملحمة ، الى أن الفروسية في المجتمع الغربي الوسيط كانت وقتذاك فروسية الرجال . فالحرب صناعتهم ، وفيها يبرزون ما تعلموه من فنون القتال ، وقد ارتبطت بالنظام السائد وقتها وهو الاقطاع . ولا نسمع عن شخصيات نسائية بارزة في المجتمع الغربي الا في أواخر العصر الوسيط وبدايات عصر النهضة ، مثل بياتريس عند دانتي (١٢٦٥ ـ ١٣٢١ م) ، ولورا عند بترارك (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤ م) ، والموناليزا عند ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ ـ ١٥١٩ م) ، وذلك عندما أعطت الفروسية للمرأة مركزا أسمى مما كانت تتمتع به من قبل[٣٢] .

هذا بالنسبة لشخصيات الأنشودة ، أما بالنسبة للأماكن الجغرافية فقد وردت في الأنشودة أسماء عدد منها فيها أخطاء عديدة ، وبعضها من ابتداع المؤلف ، مما يكشف عن عدم معرفته بالمدن الاسلامية . بل انه من الصعب الاستدلال على كثير من هذه المدن مثل كومبيل Commibles ، وفالترن Valterne ، وبين Pine ، وبالاجيه Balaguer ، وتويل tuele ، وسزيل Sezille[٣٣] .

والواضح أن المؤلف المجهول لم يتوخ ، بصفة عامة ، الدقة في ذكر أسماء المدن التي سردها ، أو لعله لم يكن يعنيه التدقيق عند ذكرها ، شأنها شأن الشخصيات التي اختلقها من خياله . هذا ، باستثناء المدن الحقيقية التي أوردها مثل سرقسطة في شمال اسبانيا واكس في ألمانيا[٣٤] .

أضواء جديدة على الأنشودة ، وقضايا لم تحسم بعد :

في محاضرة ألقاها في مقر المكتبة الاسبانية في باريس في أغسطس من عام ١٩٧٨ ، عالم اللغويات الفرنسي بجامعة السوربون مارسيل بيش Marcel Baiche ، أبدى رأيا جديدا فيما يتعلق بمعركة رنسفالة Roncevaux التي قتل فيها رولان ـ بطل الأنشودة موضوع هذه الدراسة ـ في حروبه ضد العرب في اسبانيا . وكان السؤال الذي طرحه هو :

(٣١) Bedier, op. cit., 307 — 309; cf. also Lanson, op. cit., 29; Painter, op. cit., 453; La Monte, op. cit., 248; Lagarde & Michard, op. cit., 29 — 30.

(٣٢) انظر ، على سبيل المثال : كولتون (ج.ج.) : عالم العصور الوسطى في النظم والحضارة ـ ترجمة وتعليق د. جوزيف نسيم يوسف ـ ط. ثالثة ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ١٥١ وح ١ ؛ ديفز (هـ. و.) : أوربا في العصور الوسطى ـ ترجمة د. عبدالحميد حمدي محمود ـ الاسكندرية ١٩٥٨ ـ ص ١٠٦ ؛ اليجيري (دانتي) : الكوميديا الالهية : المطهر ـ ترجمة وتعليق د. حسن عثمان ـ القاهرة ١٩٦٤ ـ ص ٣٨٢ وما بعدها .

(٣٣) حول الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الأنشودة ولم نستطع الاستدلال عليها ، انظر : Bedier, op. cit., 19 et Passim.

(٣٤) وفيما يتعلق بالأماكن الحقيقية ، انظر : Bedier, op. cit., 3, 13 et Passim.

هل كان مسرح مطاردة العرب لجيش رولان هو الموقع المسمى رنسفالة الواقع في جبال البرانس على حدود نافار ، والذي يحمل هذا الاسم ؟

وخلص مارسيل بيش من دراسته اللغوية للفظة « رنسفو » أن هذا الموقع لم يكن له أي وجود في عصر أنشودة رولان ، وأنه مختلق من خيال المؤلف ، ولا يمت الى الحقيقة التاريخية أو الجغرافية بصلة[٣٥] ، وهو ما سبق أن أوضحه أندريه كوردييه ، تاركا القضية دون اجابة حاسمة محددة .

ويرتكز مارسيل بيش فيما توصل اليه على تفسير الأصل اللغوي للفظة « رنسفو » وما تعنيه . إذ قال إن هذه اللفظة وجدت في سلسلة الأبحاث الخاصة بأسماء البلاد في العصور الوسطى ، بأكثر من معنى . فهي في اللغة القشتالية تعني « الوديان الخشنة » RoncosValles ، وفي اللغة الفرنسية القشتالية تعني « وادي نبات العوسج » Valle de Zarzales ، وفي اللغة الفرنسية النورماندية تعني « الوديان المنداة » Valles Mozades ، وفي اللاتينية « الوديان المنقاة من الحشائش »Rimcia Vallis أو Roscidae Valles ، وفي اللغة البروفانسية « الوادي المنعطف » Ronsivaus ، وفي اللغة الأقطانية « الوديان المنداة » Rozas Vals . ويستطرد بيش قائلا إن هذا التعبير الأخير تكرر في عدة لغات مختلفة بنفس المعنى تقريبا . ثم ربط هذا بما ورد في الأنشودة من أن مسرح المعركة كان في موقع Ronces Valles في نافار ، حيث تتميز الأرض بجفافها وعدم وجود الماء فيها . وخلص من كل ذلك أن « رنسفو » لم تكن مسرح المعركة التي قتل فيها رولان ، وأن الموضوع لا يزال بحاجة الى مزيد من الدراسة والبحث[٣٦] .

والحقيقة أن أنشودة رولان لا تزال حتى الآن مثار كثير من الجدل والنقاش ، وأنها تفتح آفاقا رحبة واسعة لدراسات خصبة متجددة ، على الرغم من مرور اثني عشر قرنا على تاريخ الأحداث التي تعرضت لها . فمن الموضوعات التي لم يبت فيها برأي حاسم حتى الآن مسرح المعركة على وجه التحديد ، والمكان الذي دفن فيه رولان ، وتاريخ موته ، والشخصيات التاريخية الحقيقية كما صورها لنا مؤلف الأنشودة ومدى مطابقتها للواقع كما ورد في المصادر التاريخية من لاتينية وفرنسية قديمة وغيرها ، وأيضا أسماء شارلمان وألقابه التي ورد ذكرها في الأنشودة وهي « شارل » و « شارل العظيم » و « شارلمان » والملك و « الامبراطور » ومتى استخدم كل اسم أو لقب منها حسبما جاء في الوثائق والأسانيد

(٣٥) انظر تعليق هنري لابورد Enrique Laborde على محاضرة مارسيل بيش في : Baiche, M., Ronces valles no fue el Escenario de la Famosa Batalla en la que murio Rolando, in ABC Martes, 15 de Agosto de 1978, 27.

هذا ، وسبق أن أوضح كوردييه أن كتب الحوليات القديمة لم تحدد هذا الموقع الذي وصل الينا عن طريق التناقل الشفوي ـ انظر : Cordier, op. cit., 10.

(٣٦) Cf. Baiche, op. cit., 1 oc. cit.

التاريخية القديمة ، وكذلك قيمة الأنشودة في الكشف عن حلقة من حلقات الصراع بين حضارتين متباينتين وعالمين مختلفين خلال الحقبة الوسيطة من التاريخ الوسيط . كل هذه نقاط وقضايا لا تزال بحاجة الى دراسات مدققة متعمقة يمكن أن تضيف جديدا الى تاريخ هذه الحقبة من الزمن .

أهم طبعات الانشودة وترجماتها :

لأنشودة رولان طبعات عديدة ، أولاها ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر . وبعض هذه الطبعات تتضمن النص الأصلي كاملا باللغة الفرنسية القديمة مع ترجمة كاملة له ، بينما تضمن البعض الآخر مقتطفات من الأنشودة . وتميزت بعض الطبعات بأهميتها لما تضمنته من مقدمات وتعليقات .

كانت أول طبعة للأنشودة مع ترجمة لها باللغة الفرنسية الحديثة هي طبعة فرنسيس ميشيل Francisque Michel ، وقد ظهرت سنة ١٨٣٧ . ثم تلتها طبعات وترجمات أخرى عديدة ، إما للأنشودة كلها ، أو لمقتطفات منها ، واعتمد معظمها على النسخة الخطية التي عثر عليها في مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا عام ١١٧٠ م . ونذكر من بينها طبعات فرنسيس جنان Francis Genin عام ١٨٥٠ ، وتيودور ميلر Theodor Muller الذي أصدر ثلاث طبعات للأنشودة في أعوام ١٨٥١ و١٨٦٣ و ١٨٧٨ على التوالي ، ثم طبعة ليون جوتييه Leon Gautier عام ١٨٧٢ وأعقبتها طبعات أخرى عديدة له ، وطبعة بوهمر Boehmer عام ١٨٧٢ . ونذكر أيضا طبعة بتي دي جولفيل Petit de Julleville عام ١٨٧٨ ، ثم ظهر له مقتطفات للأنشودة مع دراسة تاريخية ونقدية في باريس عام ١٨٩٤ ، وطبعة ل . كليدات L.Cledat التي صدرت في باريس عام ١٨٨٧ ، وطبعة م . بوشور M. Bouchor التي صدرت في باريس عام ١٨٩٩ ، وطبعة شتنجل Stengel عام ١٩٠٠ ، وطبعة ج . فابري J. Fabre التي صدرت في باريس عام ١٩٠٢ ، ومقتطفات من الأنشودة للمؤرخ جاستون باريس صدرت عام ١٨٨٧ أعقبتها طبعات أخرى حتى عام ١٩٠٣ . وأيضا طبعة جروبير Groeber عام ١٩٠٧ وطبعة هـ . شامار H. Chamard التي صدرت في باريس عام ١٩١٩ ، وطبعة ج . فودوز J. Vodoz التي صدرت في باريس عام ١٩٢٠ ، ثم طبعة ت . اتكنسون جنكينز T. Atkinson Jenkins التي صدرت في ميونيخ عام ١٩٢٣ ، وطبعة الفونس هيلكا Alfons Hilka التي صدرت في هال Halle عام ١٩٢٦ ، ثم عرض ودراسة تحليلية للأنشودة بقلم أ . فارال E. Faral صدرت في باريس عام ١٩٣٣ ، ودراسة للأنشودة من وجهة النظر التاريخية بقلم ر . فاوتييه R. Fawtier صدرت في باريس عام ١٩٣٣ . وأيضا طبعة أندريه كورديه Andre Cordier التي تضمنت مقتطفات من الأنشودة وصدرت في باريس عام ١٩٣٥ ، وطبعة جويليو برتوني Giulio Bertoni التي صدرت في فلورنسا عام ١٩٣٥ ، ثم طبعة جوزيف بديه Joseph Bedier التي صدرت في باريس عام ١٩٣٧ ، وطبعة م . بريو M. Periot التي صدرت في باريس عام ١٩٥٠ .

خاتمـة :

تلك هي الأنشودة التي أثارت - ولا تزال تثير - ضجة كبرى منذ اكتشاف أول نسخة خطية لها ترجع الى أواخر القرن الثاني عشر ، ومنذ صدور أول طبعة لها في أوائل القرن التاسع عشر . لقد ألهبت حماسة الكتاب والمؤرخين المعنيين بتاريخ العصور الوسطى وحضارتها . ولا تزال حتى اليوم ، بما تضمنته من معلومات ومفاهيم وأفكار ، مثار كثير من الجدل والنقاش ، وتحتمل العديد من البحوث والدراسات الجادة القيمة في مجالات شتى متنوعة . بل إن كل قضية من القضايا العديدة التي طرحناها على بساط البحث في هذه الدراسة ، تحتمل بدورها دراسات مسهبة مستقلة قائمة بذاتها قد تفتح آفاقا رحبة واسعة لبحوث أخرى جديدة .

* * *

سيرة فيروز شاه
أو
الرواية الشعبية العربية للشاهنامة الفارسية

محمد رجب النجار

أولا : السياق التاريخي والاجتماعي للسيرة :

درج بعض الباحثين ومؤرخي الأدب المعنيين بدراسة الأدب الشعبي العربي على اعتبار سيرة فيروز شاه سيرة عربية ، ومن ثم كان تصنيفهم لها بين ا ..ر الشعبية العربية المدونة ، كما درج أيضا الناشرون العرب المعنيون بنشر السير الشعبية على نشرها [1] باعتبارها سيرة شعبية عربية (٤ مجلدات = ١٦٧٠ صفحة = ٤٥٠٠٠٠ كلمة تقريبا) ، برغم أنها ـ كما أثبتت هذه الدراسة ـ سيرة فارسية (ايرانية) أنشاها الموالي الفرس المستعربون ـ ابان الصراع الشعوبي في العصر العباسي ـ للتغني بالعرق الفارسي ، والمجد الفارسي والبطولات الفارسية ، وبعث الكبرياء القومية ، والذاكرة الجماعية بين الشعوب الفارسية برواية حوادث تاريخية أو شبه تاريخية (أسطورية) ، ولاسيما بين الموالي المستعربين ، وتسعى في الوقت نفسه الى الاستعلاء على العرق العربي وازدرائه والتهوين من شأنه ، ومن شأن تاريخه ، وتعمد كذلك الى اسقاط الرموز والقيم والمثل والبطولات والمفاخر العربية ، تماما على نحو شعوبي صارخ ، منذ أول صفحات السيرة حتى نهايتها ، الأمر الذي يبدو معه تصنيف السيرة عربيا ـ عند التمحيص العلمي ـ أمرا غريبا وشاذا ، اذ كيف لسيرة بطولية عربية ـ فيما هو شائع ـ أن تأتي على هذا النحو ، خاذلة للعرب وللتاريخ العربي ، وفاجعة للأماني والأحلام العربية ، وهي السيرة الملحمية التي يفترض فيها أن تكون ـ آخر الأمر ـ أنشودة قومية ؟!

(١) نشرت هذه السيرة ـ فيما اعلم ـ ثلاث مرات ، اولها تلك التي اشار اليها جورجي زيدان (ت ١٩١٤م) وذكر انها مشهورة وذائعة ومتداولة بين ايدي الناس ، راجع : تاريخ آداب اللغة العربية م١ ص٦٠٢ والثانية ، طبعت في مصر سنة ١٣٦٦هـ / ١٩٤٦م مطبعة عبدالمجيد احمد حنفي / مصر . والثالثة ، طبعت في بيروت ، منذ بضع سنوات ، وهي طبعة منقولة عن الطبعة المصرية السابقة (الناشر المكتبة الثقافية ـ بيروت) وقد اعتمدنا على طبعة بيروت في هذا البحث لتوافرها بين ايدي الباحثين .

هذا هو السؤال الذي يجبه الدارس العربي لهذه السيرة التي عاشت بين ظهراني العرب قرونا متطاولة وظلت حية متداولة ـ ولو في شكلها المطبوع أو المقروء ـ حتى اليوم ، غير أن الأمر لايلبث أن يهون اذا عرفنا أن كتب مثالب العرب ومناقب العجم التي ألفت في صدر الدولة العباسية لاتزال تعرف طريقها الى المطبعة للآن . ومن ثم فالسيرة ـ من هذه الناحية ـ جزء من التراث المدون بالعربية ، والتراث الشعبي على وجه التحديد ، ولكن مثل هذه الاجابة تبدو تبسيطا للأمور في غير محله . . فهذه السيرة ـ في ضوء مضامينها الملحمية ـ تطرح عددا من التساؤلات الحائرة ، بحثا عن الجذور والأصول والوظائف والغايات والشكل الفني . الخ ، ولاسيما اذا وضعنا في الاعتبار أنها ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة[٢] لأهم أحداث شاهنامة الفردوسي (٣٢٩ ـ ٤١٦هـ = ٩٤٠ = ١٠٢٥م) التي انتهى من نظمها سنة ٣٨٤هـ في أرجح الآراء[٣] . وهي ترجمة مبكرة تسبق الترجمة الرسمية للشاهنامة ، التي قام بها الفتح بن علي البنداري الأصفهاني في سنة ٦٢٠/٦٢١هـ = ١٢٢٣ ـ ١٢٢٤م وقدمها للملك المعظم عيسى ابن الملك العادل أحمد بن أيوب نائب دمشق (٦٢٤هـ/ ١٢٢٧م) .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر ـ أعني معرفة القصص البطولي الفارسي ، وروايته شفويا واذاعته بالعربية بين العرب أنفسهم ـ ليس أمرا جديدا ، وان اختلفت وظائفه ، بل كان معروفا في الجاهلية وعلى عهد الرسول عليه السلام ، وبين السادة أو الخاصة ، على نحو مايروى عن النضر بن الحارث ـ وكان من أشراف قريش ، وابن خالة الرسول عليه السلام ـ من أنه « كان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث رستم واسفنديار » وماقيل عنه أيضا من « أنه كان يشترى الكتب الفارسية وينظر فيها » ومن أنه عارض القرآن الكريم معارضة قصصية ، فكان ـ كما يقول ابن اسحق ـ

---

(٢) يقصد بأن سيرة فيروز شاه ترجمة نثرية حرة مبكرة ، ما يلي :

إن سيرة فيروز شاه منقولة عن شاهنامة الفردوسي ـ باعتبارها المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه القاصّ الفارسي الشعبي ، نظرا لشهرتها واكتمالها واعتبارها ذروة الشاهنامات او النموذج الأعلى والأكمل والأمثل في فن الملاحم الفارسية ، وستتكفل الدراسة المقارنة هنا باثبات هذا الأمر . اما كونها شعبية ، فهو امر ستتكفل باثباته الدراسة الفنية . واما كونها نثرية ، فلأن الأصل منظوم ، ولم يكن الابداع النثري بين الشاهنامات بدعا ، بل هو الأصل . الذائع (باعتبارها تاريخا في المقام الأول) واما كونها حرة ، فلأن القاصّ الشعبي لم يعمد الى الترجمة الحرفية ، وانما عمد ـ في ضوء متطلبات البيئة العربية الاسلامية ـ الى انتقاء الأحداث واختيار الوقائع وانتخاب الأبطال ، و إيثار بعض التواريخ القومية والعسكرية ، التي تناسب غاياته الشعوبية وقضاياه الجمعية ، فأعاد روايتها بالعربية . . وظل القصاص الموالي يتناقلونها شفاهيا اول الأمر ، حتى قيض لها من يقوم بتدوينها . فالسيرة من هذه الناحية ليست ترجمة حرفية دقيقة للأصل الفارسي ، وليست ابداعا مبتكرا أصيلا على غرار الشاهنامة ، ولكنها مزيج من الترجمة والابداع معا ، وهذا هو ما اعنيه بوصف هذه السيرة بانها ترجمة شعبية حرة . ثم هي بعد ذلك كله ، وبمرور الزمن ، وباختلاف ذاكرة الرواة ونسخ النساخ ، قد اصابها من تحريف او تصحيف او حذف او تعديل ، كأي نص شعبي شفاهي وهو امر لم تنج منه شاهنامة الفردوسي نفسها فتفاوتت ابياتها من اربعين الفا الى ستين الفا في النسخ المختلفة (راجع مدخل الشاهنامة العربية بقلم عبدالوهاب عزام ص٧٠) ، واما كونها مبكرة على ترجمة البنداري ، فلأنها تتضمن احداثا وتفصيلات حذفها البنداري من ترجمته او اختصرها ولأن ترجمة البنداري جاءت متأخرة ، بعد ان خمد الصراع الشعوبي ، وتأكد استقلال الفرس ، وعاد اللسان الفارسي الى سابق مجده اللغوي والأدبي . ومات اللسان العربي فيهم ولعل هذا هو الذي يبرر لنا ، لماذا لم يقدر لترجمة البنداري شيء من الذيوع والانتشار او الشهرة التي حظيت بها الشاهنامة الفارسية ابان صدورها حتى صارت قرآن القوم على حد تعبير ابن الأثير في خاتمة المثل السائر .

(٣) عالج أمين عبدالمجيد بدوي ، هذه المسألة بعناية فائقة في كتابه : القصة في الأدب الفارسي ص١٢٤ ـ ١٦٨ .

يحدث قريش عن ملوك الفرس ورستم واسفنديار ، ويحكي سيرهم بأسلوب بارع مؤثر ، شكل معه خطرا حقيقيا على الاسلام ، في التأثير على الناس ، فكان أن أمر النبي بقتله بعد وقوعه أسيرا في معركة بدر[٤] . فلما ان كان الفتح العربي لايران في عهد عمر بن الخطاب حتى بادر العرب بترجمة بعض كنوز الأدب الفارسي ، والتاريخ (ومعظمه ذو طابع قصصي - أسطوري) الى العربية . وأثر عن معاوية انه ظل يسمر - ثلثي الليل - أكثر من عشرين عاما في أخبار العرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسيرها وسياستها وأخبارها وحروبها ، يرويها له الرواة ، أو يقرؤها غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها وقراءتها من الدفاتر ، كما يقول المسعودي . ويروى أيضا أن هشام بن عبد الملك (ت ١٢٥م/ ٧٤٢م) قد أمر بترجمة « تاريخ ملوك الفرس وسيرهم » كما أن كاتبه جبلة بن سالم قد ترجم كتاب رستم واسفنديار ، وكتاب بهرام شوس (جوبين)[٥] ، ومع بداية عصر الدولة العباسية ، وهي في نظر الفرس دولتهم الأولى ، ومن هنا كان أبو مسلم الخراساني بطلا شعبيا عندهم[٦] ، بلغت الترجمة من اللسان الفارسي الى العربية أوج ازدهارها ، وقد سرد لنا ابن النديم قائمة بأمهات الكتب التي قام بترجمتها كبار الكتاب والأدباء من ذوي اللسانين- كما يسميهم - ومعظمها يدور حول أخبار ملوك الفرس ، وسيرهم وحروبهم ، ويأتي على رأس هذه القائمة ابن المقفع - رائد النثر العربي - ومترجماته الكثيرة الذائعة ومنها خداى نامه (كتاب الأمراء أو السادة) ، وأيين نامه (كتاب التقاليد والسنن) ، وكتاب التاج في سيرة كسرى أنو شروان ، وكتاب السيكيكين ورستم واسفنديار . . الخ[٧] . ويوصي الجاحظ - رواية عن الشعوبية - أبناء عصره بالوقوف على سير ملوك العجم[٨] ، وما أكثر مايمكن أن يقال في هذا الأمر ، وحسبنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نقرر - مما هو معروف - أن القصص البطولي الفارسي المترجم الى العربية قد عرف طريقه ، ممهدا ، الى العرب ، شفويا ومدونا قبل الاسلام وبعده . وليس في ذلك كله عجب أو غرابة . . فقد تعرب الفرس لغويا ، رسميا وشعبيا ، وانحسرت الفارسية - حتى أوائل القرن الثالث الهجري - الى حد كبير ، الا في بعض الطبقات والفئات وبعض العامة ، وكان طبيعيا أن يشهد المجتمع الاسلامي - العربي الفارسي - تلك الثنائية اللغوية ، أو من أطلق عليهم « ذوو اللسانين » على حد تعبير المؤرخين ، الأمر الذي انعكس تأثيره جليا على الأدبين الفارسي والعربي الرسمي والشعبي على السواء .

ويكفي - على المستوى الشعبي - أن كان القاص أو الواعظ المسلم يطوف شوارع بغداد وأسواقها ومساجدها ، أو البصرة أو غيرها من المدن والامصار الاسلامية ، يقص على الناس بأحد هذين اللسانين ، أو بهما معا ، على نحو مافعل القاص عمرو بن قائد الأسواري ، والقاص موسى الأسواري الذي وصفه الجاحظ - ولولاه ما وصلت أخبار هذين

---

(٤) انظر : وديعة طه النجم : القصص والقصّاص في الأدب الإسلامي ص١٢ - ١٦ ومصادر النقل هناك .

(٥) مروج الذهب ٣ : ٣١ وانظر ايضا : حمزة : تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ص٩ المسعودي : التنبيه والاشراف ص١٠٤ .

(٦) حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ص١٥٦ / ١٥٧ .

(٧) الفهرست ص١١٨ - ١١٩ ، ١٦٣ ، ٢٤٤ - ٢٤٥ ، ٣٠٥ .

وانظر ايضا مروج الذهب ١ : ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ٣١٢ - ٣١٤ .

وقد لقيت مثل المترجمات ، ولاسيما مترجمات ابن المقفع شهرة وذيوعا كبيرين في العالم العربي كما يقول براون .

(٨) البيان والتبيين ٣ : ١١ .

القصاصين ـ بأنه من أعاجيب الدنيا ، اذ كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلس مشهور ، ويقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، ثم يقرأ الآية ـ مثلا من كتاب الله ، ويشرع في تفسيرها ـ تفسيرا وعظيا قصصيا تاريخيا ـ للعرب ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم كذلك بالفارسية . وهكذا كان يفعل عمرو بن قائد ـ وهو أبو على الأسواري ـ الذي قص ستا وثلاثين سنة ، وكان حافظا للسير ولوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية في عدة أسابيع ، وكان يقص في فنون من القصص ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك ، فغايته الوعظ الديني[٩] .

وما أكثر أمثال هؤلاء القصاص والرواة الشعبيين ـ وان لم تحتفل بهم ذاكرة التاريخ ـ الذين كانوا يقصون على العرب والفرس (ومنهم الموالي المستعربون) باحدى هاتين اللغتين أو بهما معا (شأنهم في ذلك شأن أدباء الخاصة وشعرائها)[١٠] . ولكن ما ان أسفر الصراع الشعوبي عن وجهه القبيح ، فيما عرف تاريخيا باسم الشعوبية (التعصب للعرق الفارسي ، الى الحد الذي كان فيه أبو مسلم الخراساني لايتورع عن قتل خيرة قواده اذا تفوه في مجلسه بلفظة عربية) حتى جهر الفرس بنعرتهم العرقية ، منذ عهد المأمون ـ وأمه فارسية ـ على جميع الأصعدة والمستويات السياسية والعسكرية ، الحضارية والثقافية ، الفكرية والعلمية ، الأدبية والفنية ، في نعرة عرقية ، ونزعة استعلائية ، غايتها الانفصال عن العرب ، وتحقيق الاستقلال ، وبعث الأمة الفارسية ، واحياء المجد الفارسي ، وهو أمر ظهرت بواكيره مع ظهور الدويلات المستقلة ، كالدولة الطاهرية ، والدولة الصفارية ، والدولة السامانية ، ولذلك يعد القرن الثالث الهجري بداية استقلال ايران وبعث حضارتها واستعادة الفرس لسانهم القومي رسميا وشعبيا ، وقد بلغ هذا التيار القومي أوجه مع ظهور الدول المحلية مثل الدولة الزيارية ، والدولة البويهية التي حكمت العراق نفسها ابان القرن الرابع الهجري (ولم يعد للخلافة العباسية إلا سلطانها الروحي) ، والدولة الغزنوية[١١] .

وواكب ذلك كله « نهضة » أدبية ـ وغير أدبية ـ وما صاحب ذلك أيضا من دعوة الى كتابة التاريخ القومي بالفارسية الحديثة ، وترجمة ماكان مدونا بالفارسية القديمة أو البهلوية التي حافظ عليها المجوس ، أو ماكان مكتوبا باللغة العربية (ليس محض مصادفة أن يكون مؤرخو الاسلام آنذاك من أصول فارسية ، وعلى رأسهم مؤرخو السيرة النبوية ذاتها ، مثل ابن اسحق وابن هشام) ، وقد أدى ذلك الشعور القومي الجارف الى ازدهار الأدب الملحمي الفارسي آنذاك ازدهارا ملحوظا ، فظهرت ـ في القرن الرابع نفسه ـ الشاهنامات المنثورة وهي كثيرة ، منها شاهنامة المنصوري (٣٤٦هـ/ ٩٥٧م) ، وشاهنامة ابي المؤيد البلخي (٣٥٢هـ/ ٩٦٣م) ، والشاهنامات المنظومة التي شرع في نظمها ـ على نحو قصصي ملحمي ـ الدقيقي الطوسي (ت٣٦٥هـ/ ٩٧٥م) آخر الشعراء المبرزين في الدولة السامانية ، ورائد النظم الملحمي في الأدب الفارسي . وكانت ملحمته نواة لشاهنامة الفردوسي ، أعظم ملاحم الفرس القومية ، على

---

(٩) انظر : وديعة النجم : القصص والقصّاص في الأدب الاسلامي ص٣٣ ، ومصادر النقل هناك .

(١٠) راجع : احمد كمال « ٣٥٠٠ عام من عمر ايران » ص ٢٨٥ ـ ٢٨٨ ، ٣٤٧ .

(١١) نفسه ص٢٩٠ ـ ٣٤١ .

الاطلاق[١٢] ، وفيها أظهر الفردوسي تعصبا بالغا للعرق الفارسي ، والدين الفارسي (الزرادشتي) ، الأمر الذي أساء اليه فيها بعد عند السلطان محمود الغزنوي (التركي الأصل) أو عند الخليفة العباسي عندما هرب الى بغداد سنة ٣٨٧هـ ، خوفا من بطش السلطان محمود ، وطلبا لحماية أمير العراق البويهي[١٣] .

في خضم هذا الصراع القومي ، يعيد الفرس توظيف تاريخهم وتراثهم القصصي البطولي ـ وهو تراث شعبي في المقام الأول ـ توظيفا جديدا وموجها لخدمة قضاياهم وطموحاتهم وأمانيهم الوطنية ، ويرضى نزعاتهم وأحلامهم القومية ، ويعمل على غرسها واذاعتها وتأكيدها في البيئات الشعبية ، الفارسية والعربية على السواء . . اذ ليس أفضل من التراث القصصي الملحمي في مثل هذا المناخ الاجتماعي والنفسي لتأكيد هذه الغاية ، فالانسان بطبعه كائن قصصي ، ومن هنا بادر قصاص الموالي ودعاة الشعوبية ـ فيما أعتقد ـ الى ترجمة شاهنامة الفردوسي ، أو « قرآن القوم » على نحو ما ذكرت ترجمة شفوية نثرية حرة مبكرة في ضوء ماحظيت به من ذيوع كاسح ، وربما ساعد على ذلك ، ليس كثرة المترجمات التاريخية والقصصية الفارسية السابقة على هذه الشاهنامة فحسب ، بل أيضا ظهور « موجة » من المنظومات الملحمية التي تحاكي الشاهنامة بين الفرس أنفسهم[١٤] ، ومعظم هذه القصص التي وردت في شاهنامة الفردوسي ، أو غيرها من الشاهنامات الأخرى معروف ذائع في البيئات العربية من قبل ، ومن ثم فما أسهل « توظيفه » من جديد توظيفا « شعوبيا » ، وخصوصا أن بعض الترجمات الفارسية من قبل كانت تنطوي على غايات سياسية واضحة ، ولكنها لاقت ذيوعا شعبيا هائلا ، من مثل كليلة ودمنة ونظائرها الكثيرة ، ومن مثل هزار أفسانة التي تعود ترجمتها ـ كما يقول المسعودي ـ الى القرن الثالث الهجري[١٥] . ومن هنا أيضا نفهم لماذا تصدى بعض الكتاب العرب ـ من أدباء الخاصة ـ لمعارضة مثل هذه الكتب القصصية ، والتهوين من شأنها ، أمام هذا الذيوع الجماهيري أو الشعبي

---

(١٢) حول هذه الشاهنامات النثرية والمنظومة ، واصولها المدوّنة والشفوية ، انظر : عبدالوهاب عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ١ : ٢٧ ـ ٤١ .

امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ١٠٢ ـ ١٢٧ ، ٦١ ـ ٧٧ .

جولة في شاهنامة الفردوسي ٤ ـ ١٣ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ٢٧ ـ ٥٧ .

براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٨٤ ـ ٢٠٤ .

(١٣) على الرغم من ان الشاهنامة ترتبط بالسلطان محمود الغزنوي ، فانه ليس له فضل عليها او على ابداعها ، « اذ ان هذه الملحمة الكبرى من آثار العهد الساماني ، وان الفردوسي الشاعر ربيب ذلك العصر ، درج ونضج واكتملت شاعريته فيه (بكل ما يمور به من نزعات شعوبية وآمال قومية) وادرك زمن الغزنويين ، وهو على قمة مجده الأدبي ، فهو شاعر مخضرم » راج : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص١٤٦ .

(١٤) حول محاكاة الشاهنامة فارسيا انظر :

عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ١ : ٩٣ ـ ٩٦ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ١١٧ ـ ١٣٥ .

بدوي : القصة في الأدب الفارسي ٢٢٩ ـ ٢٩٤ .

(١٥) مروج الذهب ٢ : ٢٥١ .

الساحق[١٦] ، دون جدوى ، ذلك أن مقاومة النزوع الانساني القصصي أمر غير ممكن ، وماكان بمقدور أحد ـ لمجرد الشعور بنعرة شعوبية أو عصبية عرقية ـ أن يحول بين العامة وسماع القصص والحكايات ، وقد استغل الفرس ـ في خضم صراعهم الشعوبي ـ هذا القصص الملحمي ، بعد ترجمته ، في غرس روح العجز والاحباط واليأس عند العرب وبتأكيد تفوق العرق الفارسي عسكريا وسياسيا ودينيا[١٧] . ولاسيما بين الموالي والفرس المستعربين ، غير أن القاص الشعبي العربي الذي لم يكن بمنأى عن هذا الصراع الشعوبي ، وقد أدرك خطورة هذا العمل القصصي الملحمي ، فيروز شاه ، عرف كيف يتقدم الى جماهيره العربية بأثر قصصي ملحمي نقيض فكتب قصة حمزة العرب ـ وهو اسم لايخلو من دلالته القومية ـ وتوجه بهذا العمل القصصي الملحمي العربي (أربعة مجلدات) الى جمهور الموالي في المقام الأول ، فقد كان هذا هو الرد « الفني » الحاسم على مزاعم الفرس وادعاءاتهم القومية في نظره ، ومن هنا ذاعت هذه السيرة باسم «حمزة البهلوان » ، وإذا كان من معاني حمزة في العربية الأسد ، والملك ، والمظفر ، فان تأكيدها بصفة فارسية ـ هي بهلوان ـ بمعنى البطل الذي يقهر الأبطال أمر لايخلو من دلالة . اذا عرفنا أن اسم البطل الفارسي في السيرة الفارسية المترجمة هو فيروز ، ومعناه البطل المنتصر الذي لايقهر ، وهو عينه اسم برويز[١٨] أي البطل المظفر في الفارسية القديمة .

---

(١٦) مثال ذلك ما فعله ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليمني ، وقد هاله عجرفة الفرس وغرورهم بكتاب كليلة ودمنة ، وهزار افسان ، فصب جام غضبه على كليلة ودمنة وابن المقفع والفرس جميعا ، فراح يضاهي امثال كليلة ودمنة بما اشبهها من اشعار العرب ، في كتابه « مضاهاة امثال كتاب كليلة ودمنة » الذى قدمه للمعز الفاطمي (؟!) سنة ٣٥٨هـ .

وقد اراد ان يقوم بمثل هذا العمل مع كتاب هزار افسان ـ كما يسميه ، لولا ان سبقه ـ كما يقول ـ ابو عبيد القاسم بن سلام (ت٢٢٤هـ) في كتاب الفه لعبدالله بن طاهر ، ضمنه الف مثل ومثل ، ضاهى به كتاب هزار افسان ، ومن هنا امتدحه ابن عمر اليمني واثنى عليه في مقدمة (ص١ ـ ٥ ، ٦ ـ ٨) ، وقد نشر هذا الكتاب في بيروت (دار الثقافة ١٩٦١) سلسلة المخطوطات العربية . بتحقيق محمد يوسف نجم ، عندما كان استاذا بالجامعة الأميركية في بيروت . وفي هذا الكتاب ادلة وبراهين كثيرة تثبت ان كليلة ودمنة ـ بعد ترجمة ابن المقفع له ـ قد انتقل من ادب الخاصة الى الادب الشعبي ، بعد ان تداولته ذاكرة الموالي والعرب معا بالرواية الشفوية التي فعلت في الكتاب فعلها ، فبعدت به عن النص الأصلي او الأول ، مما يؤكد ان النسخة الشائعة الآن عن الكتاب ، ليست هي هذه النسخة الأصلية التي عارضها ابن عمر التميمي .

(راجع ايضا مقدمة المحقق ص : ح ـ ط) ولعلنا نتذكر في هذا المقام ايضا ، رأى ابن النديم في مجال حديثه عن المترجمات الفارسية عامة ، وهزار افسانه خاصة ـ بعد أن تحدث عن شهرته وذيوعه بين العامة والخاصة ، فوصفه بأنه « بالحقيقة كتاب غث بارد » الفهرست ص٤٠٣ .

(١٧) يزعم الفرس آنذاك ان دين زرادشت دين يدعو الى التوحيد . وأنه هو ابراهيم عليه السلام ، وقد تردد هذا الزعم في المصادر العربية القديمة ، فأيده المؤرخون الفرس وعارضه المؤرخون العرب (لمزيد من التفاصيل ، انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص٢٤٠ ـ ٢٦٠ ومصادر النقل هناك ، وبدوي : القصة في الأدب الفارسي ص١٩ ـ ٢٠) ، وانظر ايضا مروج الذهب (١ :٢٦٥-٢٦٦) ، وهذا يعني ـ في مجال الشعوبية الدينية ـ ان العرب لا فضل لهم في الدعوة الى التوحيد وان الأفستا او الأبستاق هي صحف ابراهيم وان ابراهيم ابو الأنبياء فارسي . وان محمدا عليه السلام جاء تأكيدا لدعوته وتحقيقا لرسالته ويضيف براون تبريرا آخر ، هو أن الفرس ، كانوا يطمحون من وراء ترويج هذه الدعوة ، الى ان يعاملهم الخلفاء المسلمون معاملة اهل الذمة ، وليس معاملة اهل الشعوب المفتوحة ، من حيث دفع الجزية او الخراج ، فيستفيدون من المزايا التي منحها الاسلام لأهل الكتاب (راجع براون ١ : ٧١ ـ ٧٦ ، ١٩١ ـ ١٩٢ ، وانظر ايضا عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ١:٨٧) .

(١٨) الصواب لغويا آبرويز بمعنى غير قابل للهزيمة ، وكانت هذه الكلمة تستخدم لقبا لخسرو الثاني الشاهنشاه الساساني ، ومعرب الاسم آبرويز ، والألف فيه تفيد النفي ، وقد حذفت في الفارسية الدّريّة ، وقيل برويز للجهل بأصل الاسم ومعناه ، وظنا منهم بان الألف في اول الاسم يشكل جزءا منه ، والاسم على هذا النحو ، ـ اي بعد حذف حرف الالف ـ يعني تماما عكس معناه . احمد كمال حلمي ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٩٦ هامش رقم ١ .

وليس أدل على أن ذلك العمل الملحمي العربي ، كان ردا مباشرا على سيرة فيروز شاه ، من تلك « المحاكاة النقيضية » اذا صح التعبير ، لهاتين السيرتين ، فاذا كان فيروز شاه الايراني يؤكد ذاته القومية من خلال تصميمه على الزواج من أميرة عربية ، هي « عين الحياة » بنت ملك اليمن الذي يرفض مثل هذا الزواج ، فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار الفرس وتحقيق مآربهم القومية ، وهذا مجمل السيرة الفارسية المترجمة ، فان السيرة العربية المضادة ، لتأكيد الذات العربية العامة تقوم على تصميم البطل العربي حمزة من الزواج من أميرة فارسية ، هي « مهر دكار » بنت كسرى أنو شروان ، الذي يرفض ـ لأسباب شعوبية بحتة فصلناها في دراسة سابقة[١٩] ـ فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار العرب ، وتحريرهم من نير الملك الفارسي ـ على حد تعبير القاص الشعبي العربي . هذا هو مجمل السيرة العربية أيضا (لعل دراسة مقارنة بين السيرتين أمر يستحق البحث) .

ولسنا بعد ذلك في حاجة الى التعليق على أن مثل هذا التطابق الضدى أو المحاكاة النقيضة ليس له من دلالة آنية مباشرة الا التزامن التاريخي والتزامن الموضوعي[٢٠] الكامنين وراء هاتين السيرتين اللتين كتبتا تحت وطأة هذا الصراع القومي ، أو الشعوبي الحاد ، بين القوميتين ، العربية والفارسية ، ابان هذه الفترة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن الخامس الهجري يشهد بذلك أيضا المستوى اللغوي الرفيع نسبيا للسيرتين . (وهو أمر يمكن أيضا أن تحسمه ـ تاريخيا ـ دراسة أسلوبية لأي من السيرتين) .

مجمل الأمر أن القصاص الشعبيين للموالي والفرس المستعربين ، قد عملوا على رواية سيرة فيروز واذاعتها باعتبارها جزءا من آدابهم القصصية (الشعبية) التي تعبر عن هذا الصراع التقليدي أو التاريخي ، وتزكيه ، وترد لهم كبرياءهم القومية آنذاك وربما حرص الموالي ـ فيما أعتقد على تدوينها أيضا ، كما فعلوا ـ على سبيل المثال ـ مع هزار أفسانه أو غيرها . ثم تناولتها أيدي الوراقين بالنسخ ، بعد أن تداولتها ذاكرة القصاصين بالتناقل أو التوارث الشفاهي ، فأذاعوها بدورهم ، وحافظوا عليها ـ فيما بعد ـ من مقبرة النسيان ، ولاسيما بعد أن هدأت حدة هذا الصراع الشعوبي في أواخر القرن السادس الهجري ، أي في أواخر حكم الغزنويين (انتهى عام ٥٩٨هـ/ ١٢٠١م) ، وكانوا قد تقربوا ـ منذ استيلائهم على مقاعد الحكم في ايران ـ من بغداد والخلافة ، باعتبارها مصدر القوة الروحية لهم ولسائر المسلمين . ولعل هذا يفسر لنا أمرين : أحدهما صمت المصادر العربية عن أي ذكر لسيرة فيروز شاه ، أو لسيرة حمزة البهلوان ـ دون غيرهما من القصص والسير الملحمية الشعبية ـ لما تنطوي عليه كلتاهما من اذكاء لروح الشعوبية ونزعاتها في وقت لم يعد فيه في الجسد العربي والايراني مكان لجراحات جديدة بعد ظهور قوى سياسية جديدة طامعة كالصليبيين ، والسلاجقة ، كما أن العملاق المغولي بدأ يستيقظ من سباته التاريخي ، ويتجه ببصره نحو ايران وبغداد معا . .

---

(١٩) محمد رجب النجار « البطل في السيرو الملاحم الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية » ١ : ٥٨ ـ ٩٢ وانظر للباحث ايضا : المرأة في الملاحم الشعبية العربية ص٨٨ ـ ٩١ مجلد عالم الفكر٧ ع٤ ابريل ١٩٧٦ ـ الكويت . وله ايضا : « قراءة في سيرة حمزة العرب » مجلة التراث الشعبي . ص ١٤ ـ ٤٨ العدد الخامس ١٩٨٣ .

(٢٠) الأمر الذي انعكس على اسلوب السيرتين ، فتشابهتا اسلوبيا الى حد بعيد ، حتى يخيل اليك ان الكاتب واحد في الحالين ، باعتبارهم نتاج عصر لغوي واحد .

والآخر : فشل الترجمة العربية الرسمية للشاهنامة التي قام بها الفتح البنداري لهذا السلطان الأيوبي سنة ٦٢١هـ/ ١٢٢٤م . فلم تحظ بما كان مؤملا منها ، ومتوقعا لها من ذيوع وانتشار حظيت بهما الرواية الفارسية للفردوسى ، في المجتمع العربي ، ابان القرنين الخامس والسادس الهجريين فقط ، ولعل انتهاء هذا الصراع هو الذي اذن لبلاغي كبير ، مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) الى الاشادة بشاهنامة الفردوسي في مجال رؤيته المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي ، ويدين في الوقت نفسه شعراء العربية ـ يعني شعراء الخاصة ـ بالعجز عن نظم ملحمة مماثلة « فاني قد وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها[٢١] » . يقصد نظم شاهنامة الفردوسي ، وقد راح يمدحها ، دون خوف أو وجل من « عقد » قومية أو شعوبية آنذاك . وشيئا فشيئا ، بعد زوال حدة هذا الصراع الشعوبي ، أمام وطأة خطر أكبر ، هو الغزو المغولي ، وتداول الدول والغير ، ابان العصر المملوكي والعثماني ، لم يعد المجتمع الشعبي العربي ـ فيما أعتقد يلفظ هذه السيرة ، المدونة بالعربية ، فآواها إليه نصا شعبيا موروثا ، وربما استمع اليها واستمتع بما فيها ـ ابان عصور الهزائم والاضمحلال والانحلال ـ من قصص بطولي فروسي ، يحمل أو يشير الى ذكريات مجد غابر ، كما استمتع أيضا وقد تعالى على جراحه ، أو هرب منها ـ بما فيها من قصص العجائب والغرائب والحكايات الخرافية ، وقصص السحر ومغامرات الشطار والعيارين ، وقصص العشاق الفرسان الى جانب المشاهد التعويضية كالثراء والولائم وحياة البذخ ومباهج الأعراس (يكفي أن نعرف أن عرس فيروز شاه استغرق مائة صفحة تقريبا في أواخر المجلد الثلث) ، كما أن المحاربين العرب ، قد لعبوا دورا ايجابيا في فتوح بلاد الروم ، وحروب « التوحيد » او الجهاد الديني ، وهو دور على ضآلته النسبية قياسا الى دور الفرس ـ قد يشبع الكبرياء القومية عند المستمع العربي (راجع السيرة على سبيل المثال ٢ : ٢٧٨ ـ ٢٨٨ ، ومواضع أخرى) ، وهي بعد ذلك أو قبل ذلك كله تحكي تاريخ ملوك يعودون الى عصور الجاهلية التي جبها الاسلام كما أن المناخ الثقافي الذي ترعرت فيه بات في « ذمة » التاريخ ، أو هكذا اعتقد رواة السيرة . [٢٢]

●●●

ثانيا التحليل المقارن

قبل الشروع في هذا التحليل المقارن ، فثمة عدد من الملاحظات ، منها

ـ أن الباحث يعتمد في تحليله للنص العربي ، على النسختين المصرية والبيروتية ولم يتمكن من الوقوف على النسخة التي أشار اليها جورجي زيدان (١٩١٤ م) .ـ أن ثمة ثلاث دراسات بالفارسية عن سيرة فيروز شاه ،

(٢١) المثل السائر ٤ : ١١ ـ ١٢ .

(٢٢) مما يؤكد هذا الظن ، ان القاص الشعبي المتأخر ، في نهاية السيرة يشير الى ان الفرس قد حققوا هذه الأمجاد في ماضي الزمان ، يوم كانوا مؤمنين صادقي النية ، ذلك « ان الله سبحانه وتعالى لا يترك نفسا بشدة ولا يهمل طلب طالبه ، إنْ كان بايمان حار ، وصفاء باطن ، كما كانت رجال الفرس في ذاك الزمان » السيرة ٤ : ١١١ ، فهو يتحدث اذن عن الماضي ، وليس الحاضر .

اخبرني زميل لي (٢٣) ـ ودراستي على وشك الانتهاء ـ أنها موجودة في مكتبة SOAS التابعة لمدرسة الدراسات الشرقية والافريقية التابعة لجامعة لندن ، ولم يسعفني الوقت في الحصول عليها برغم مبادرتي لتحقيق هذا الأمر .

ـ أن هذه الدراسة ، في مجال المقارنة بشاهنامة الفردوسي ، ستعتمد على الشاهنامة المعربة ، ويقصد بها الترجمة العربية الرسمية للفتح البنداري ـ فلست مجيدا للفارسية ، وأوثر الترجمة العربية على سواها من التراجم الانجليزية وغيرها ـ ان كان لابد من الاعتماد على نص مترجم ، فضلا عما تشير اليه هذه الترجمة العربية من بعد تاريخي ، فهي من نتاج القرن السابع الهجري كما سبق أن ذكرت ، برغم ما قد يؤخذ على هذه الترجمة من مآخذ سببها ماقام به من حذف واختصارات واجمال لبعض المواقف والأحداث ، ومن حسن الحظ أن العلامة عبد الوهاب عزام ، محقق هذه الشاهنامة المعربة ، حديثا (١٣٥٠هـ / ١٩٣٢ م) قد اشار الى ذلك مرتين ـ فضلا عن فهرست الكتاب ـ مرة اكتفى فيها بالاشارة المجملة اليها في هذا المدخل الذي كتبه مقدمة لتحقيق الكتاب ، ويتضمن أول دراسة علمية رصينة بالعربية ، عن الشاهنامة الفارسية نفسها (ص ٩٨ ـ ١٠٠ من المدخل) ومرة أخرى مفصلة في حواشيه الضافية التي قارن فيها بين الأصل الفارسي والترجمة العربية في جميع قصص الكتاب وفصوله بغير استثناء . الأمر الذي يجعل الباحث يطمئن الى سلامة المقارنة مع النص العربي ، برغم أن اختصارات البنداري قد بلغت زهاء ثلث النص الفارسي (مجموع ماترجمه البنداري ، كما يعتقد عزام هو ٣٧٠٠٠ بيت ، من أصل ٥٥٠٠٠ بيت) .

ـ أن سيرة فيروز شاه ـ في ضوء الطبعة المصرية (١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م) ومن ثم البيروتية المنقولة عنها ، ربما كانت منقولة عن رواية مدونة في العصر المملوكي فهي تتضمن اشارة الى الظاهر بيبرس ، وسيرته الشعبية (٢٤) .

ـ أن هذه الطبعة المصرية قد تعرضت لاعادة « صياغة » على يد مؤلف مجهول ، يزعم في تباه وفخر أنه قد « كتبها بقلمه متوكلا على الله تعالى » ولانملك الا أن نصدقه في بعض اشاراته الى بعض المستحدثات الحضارية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهي نادرة على كل حال ومحدودة ، وربما كان الجهد الحقيقي الذي بذله ، أنه كان على وعي شديد بأنه انما يعد هذه القصة لجمهور من القراء ، وليس للمستمعين ومن هنا كثر لفظ قارىء وقراء ، وكثيرا ما كان هذا المعد المجهول يخاطب القراء ، وكأنه راو يخاطب المستمعين . ويبدو أنه ـ وربما كاتب آخر قبله ـ كان على دراية بترجمة البنداري ، اذ يحذو حذوه ، بين كل مشهد أو حكاية أو قصة ، فيقول : « قال صاحب الحديث » (وهي عبارة تشير في الأصل الى الرواية الشفوية) على غرار مايقول البنداري : « قال صاحب الكتاب » ، وكلاهما يعني الفردوسي . وأيا ما كان الأمر يبدو أن هذا المعد المجهول قد استعان به الناشر المصري (٢٥) لهذه الغاية ، حتى تتميز

(٢٣) هو الزميل الدكتور محمد عيسى صالحية الأستاذ بقسم التاريخ بجامعة الكويت .

(٢٤) سيرة فيروز شاه ٢ : ١٤٦ .

(٢٥) هو عبدالحميد احمد الحنفي المتخصص في نشر السير الشعبية العربية .

طبعته لهذه السيرة ، عن الطبعات الأخرى بأنها منفردة خصيصى للقارىء الحديث (وأعتقد أنه هو الناشر نفسه وقد كتبها من قبيل الدعاية لطبعته . وهو عموما دور ضئيل تماما ، عكس مازعمه في مقدمته . [٢٦])

ـ سنعتمد في هذه المقارنة على ذكر العناصر التكوينية أو الموتيفات الوظيفية أحيانا ، وعلى ذكر أشهر الحكايات الفرعية كاملة ، أحيانا أخرى ، بحسب أهمية العنصر أو الحكاية . علما بأن هذه المقارنة ستتغاضى عن كثير جدا من العناصر والحكايات المتشابهة التي تخرج عن خط الملحمة الرئيسي أو بنائها الفني ، أو لاتساعد على تنامي الأحداث وتصعيدها في السيرة كما تغاضت أيضا عما هو مشترك مثل مكانة الملوك وأوصاف الأبطال وملامحهم النمطية وأوصاف المعارك ، وأساليب الحرب والقتال والمبارزة ، وفتح الحصون والقلاع والثأر للأبطال القتلى ، وتبادل رسائل الوعيد ، أو رسائل العشق والغرام ، وأوصاف الطبيعة ، ومايدور في مجالس الأنس والشراب ، ووصف مشاعر المحبين والعشاق أو مشاعر الغربة والحنين ، والايمان بالقضاء والقدر والعناية الالهية التي تحفظ الملوك الى غير ذلك مما هو مشترك بين الشاهنامة والسيرة ، وذلك حتى لايتضخم حجم هذه الدراسة بأكثر مما هو مقرر لها .

سيرة فيروز شاه	شاهنامة الفردوسي
القسم الأول : ميلاد الأبطال ونشأتهم	
أ ـ ميلاد الملك ضاراب (جيل الآباء)	**أ ـ ميلاد الملك داراب (دارا الأول)**
١ ـ الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .	١ ـ الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
٢ ـ موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها[٢٧].	٢ ـ موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها .

(٢٦) من المفيد . والدالّ ، أن ننقل هنا هذه المقدمة التي تسهم في القاء مزيد من الضوء : « بعد طلب المعونة من الله سبحانه وتعالى ، اقول : انه لما كانت قصة فيروز شاه من القصص التي تناقلتها الألسن ، وحكاها المتحاكون وتلاعب بها المتلاعبون ، فمنهم من زاد في حوادثها ، ومنهم من نقص في اصلها بما علق في فكره ، ارتأيت ان اجمع الفكرة في كتابها الى تأليف ما اوحش السمع ، وغاب عن الفكر ، وشرد عن الذهن ، الى ان توفقت الى ما به المراد ، واذا هي قصة من اعجب ما يروي وابدع ما يذكر ، فيحق لها فعلا ان تكتب في بطون الكتب ، وتحفظ في دفاتر الصحف ، كما حفظت اجيالا عديدة في صدور الرجال ، وبالمساعدة من الله ، جاءت على اتم ما يرام ، مضبوطة الألفاظ محكمة الأشعار ، مطّردة الحديث ، محكمته ، يروق لسماعها بال كل انسان ، فتوافق لذات اهل الآداب وغيرهم ، معنى ولفظا ، ما عدا المدعين الأدعياء ، فأولئك لهم من انفسهم الجواب السديد ، وقد كتبتها بقلمي ، متوكلا عليه تعالى ، وسلكت منها مسلك الرقة وسرد العبارات البسيطة المفهومة ، والتقطت لها الأشعار النفيسة من أقوال أشهر رجال العالم (؟!) تاركا التطويل المؤدي الى الملل ، ومتجنبا الاختصار المضيع رونق الحوادث وطلاوتها ، وعلى كل فاني اكرر طلب المعونة من الله تعالى ، وارجو المعذرة ممن عفّ ذيلا ، فغض طرفا عن الهفوات ، اذ ليس كاملا إلا الله وحده فهو حسبي ونعم الوكيل » . انتهى . السيرة ١ : ٥ .

٢٧ ـ راجع : الثعالبي ، الغرر ص٣٨٨ ـ ٣٩٧

الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٦٨ ـ ٥٧٠ .

المسعودي : ١ : ٢٥٥ .

الدينوري : الأخبار الطوال ص٢٧ ـ ٢٨ .

٣ ـ ميلاد الملك ضاراب .

٤ ـ الملكة تتخلص من ولدها بإلقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .

٥ ـ عثور صياد عليه بين الماء والشجر ، فسماه ضاراب .

٦ ـ نشأة البطل ـ مجهول النسب ـ في كنف الصياد .

٧ ـ الصياد يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .

٨ ـ عودة الملك ضاراب الى أمه التي تتعرف عليه .

٩ ـ تنازلها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك الفرس ، ويدخل في دين التوحيد .

١٠ ـ في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشىء مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالبهلوانية أو الأبطال السبعة[٢٩] ، بزعامة فيلزور بن رستم زاد (هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية) .

١١ ـ الملك ضاراب يتزوج زوجة غير فارسية .

١٢ ـ فيلزور يبني بحارية له ليلة زواج الملك ضاراب فتنجب له « فرخ زاد » أو فرخوزاد ، كما هو مدون في السيرة ، (راجع السيرة ١ : ٧ ـ ١٨) .

ب ـ ميلاد فيروز شاه

١ ـ نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

٣ ـ ميلاد الملك داراب .

٤ ـ الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .

٥ ـ عثور قصار عليه بين الماء والشجر ، فمنحه اسمه الدال على ذلك « دار ـ أب » .

٦ ـ نشأة البطل مجهول النسب في كنف القصار .

٧ ـ القصار يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .

٨ ـ عودة الملك داراب إلى أمه التي تتعرف عليه .

٩ ـ تنازلها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك ايران ، ويدخل في دين زرادشت (التوحيد)[٢٨] .

١٠ ـ في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشىء مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته .

١١ ـ الملك داراب يتزوج زوجة غير فارسية .

(راجع الشاهنامة ١ : ٣٧٣ ـ ٣٨٩ ، ٣٢٣ ـ ٣٣٣) .

١٢ ـ عنصر الأبطال السبعة (ش ١ : ٥٢ ـ ٥٧) .

١٣ ـ عنصر زواج فيلزور مأخوذ من زواج أبيه سام نفسه (ش ١ : ٥٢) .

ب ـ ميلاد خسرو پرويز

١ ـ نبوءة الميلاد (والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه) .

---

٢٨ ـ ذكر الفردوسي في فصل سابق « ذكر نوبة كَشتاسب » (ش١ : ٣٢٣ ـ ٣٣٣) أن الملك كَشتاسب قد زوج ابنته هماي (أو خماني) من ابنه اسفنديار على الملة الفهلوية (ش١ : ٣٣١) ، ومن الأهمية بمكان ان نشير الى انزرادشت قد ظهر في عهد ابيها كَشتاسب ، وادعى النبوة ، وانه رسول الله الى كَشتاسب ، الذي آمن بهذا الدين ودعا رعيته الى الدخول فيه ، وشرع بمساعدة ولده اسفنديار وحفيده بهمن يحاربون الشعوب المجاورة من اجل نشر هذا الدين الالهي (الزرادشتي) الذي يدعو الى عبادة إله واحد قادر خالق السموات والأرض هو اهورا مزدا ، وترك عبادة الأصنام والأوثان ، وقد اجابه الناس الى ذلك . انظر ايضا حواشي وتعليقات عزام المهمة بهذا الصدد في الشاهنامة ١ : ٣٢٣ ـ ٣٣١) .

٢٩ ـ هؤلاء الأبطال السبعة : بزعامة فيلزور بن رستم زاد (= (زال بن سام بن نريمان) رأس الاسرة الرستمية ، صدى لقصة الأبطال السبعة في الشاهنامة الذين كان على رأسهم سام بن نريمان بهلوان العالم في عهد منوجهر ، انظر الشاهنامة المعرّبة ، المدخل ص٧٧ ، جـ١ ص٥٢ ـ ٥٧ ، ١٣١ ، ٢٠٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ غير ان الأساطير الفارسية القديمة تنسب هؤلاء الأبطال السبعة الى الملك داراب نفسه ، على نحو ما ورد في سيرة فيروزشاه ، انظر الأساطير الايرانية القديمة ص١١٧ ـ ١٤٦ ، اسطورة دارا الأكبر وكوماتا (برديا الكاذب) .

٢ ـ ميلاد الملك فيروز (ابن الملك ضاراب) .
٣ ـ العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ ـ يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير طيطلوس[٣٠]. وهو هنا والد بزرجمهر .
٥ ـ الاعداد الفروسي الخاص .
٦ ـ امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة يؤكد تفوقه وامتيازه واستحقاقه عرش البلاد .
(السيرة ١ : ١٨ ـ ٢٥) .

٢ ـ ميلاد خسرو (كسرى) برويز .
٣ ـ العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد (والأحداث) .
٤ ـ يشرف على تربية برويز الحكيمُ الفارسي الشهير بزرجمهر .
٥ ـ الاعداد الفروسي الخاص .
٦ ـ امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة ، يؤكد تفوقه وامتيازه ، واستحقاقه عرش البلاد .
(راجع الشاهنامة : ٢ : ١٤٤ ـ ١٤٧ ، ١٦٦ ـ ١٦٩) .

القسم الثاني : قصة الحب المحورية

أ ـ فيروز وعين الحياة

الجزء الأول :

١ ـ فيروز شاه يقع في عشق فتاة مجهولة رآها في منامه ثلاث مرات .
٢ ـ المصور شياغوس النقاش يدله عليها فإذا هي عين الحياة بنت الشاه سرور ملك اليمن[٣١] .

أ ـ برويز وشيرين

الجزء الأول :

١ ـ برويز يقع في عشق فتاة مجهولة في منامه .
٢ ـ المصور شابور النقاش يدله عليها ، فإذا هي شيرين من نسل الملوك .

---

٣٠ ـ طيطلوس تحريف لاسم سطاطاليس في الشاهنامة (١ :٣٨٣) وهو نفسه ارسطاطاليس الذي كان يدعو الى دين التوحيد في الشاهنامة ، راجع ايضا براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

٣١ ـ تذكر المصادر العربية قصة هذه الأميرة ، عند الحديث عن كيكاوس ، الملك الفارسي وذهابه الى ارض هماوران (حمير) للحرب وما جرى عليه من وقائع بسبب الزواج من هذه الأميرة العربية ، بنت شاه هماوران الذي تمكن من كيكاوس واسره بضع سنين حتى جاء رستم وسعى الى خلاصه ، وتم الصلح ـ انظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٠٥ ـ ٥٠٨ . الغرر للثعالبي ص١٥٤ ـ ١٦٣ .

ويذكر الثعالبي ايضا ان هذه الأميرة تدعى « سعدى التي يقال لها بالفارسية سوذانة وكانت من الحسن والجمال بحيث يضرب بها المثل ، وقد كان كيكاوس سمع بها ومال إليها (ص١٥٨ ـ ١٥٩) ويطلق عليها في الشاهنامة (ص١٢٢) « سوذابة » والملك سرور هو كما سماه صاحب الغرر ذو الأذعار بن المنار بن الرائش الحميري ، وكان يقال له بالفارسية شاه هماواران اي ملك حمير . وكان عظيم الشان واسع السلطان ، جبارا بحقه وصدقه ، كما يقول الثعالبي (ص١٥٥) ، وهو ـ كما سماه المسعودي ـ والبيروني ـ شمر بن افريقس (انظر مروج الذهب ١ : ٢٥٠ ، والتنبيه والاشراف ص١٠٤) وقد يبدو ان الاسم سرور في السيرة العربية هو بديل معنوي لاسم الضحاك ، الملك اليمني الشهير الذي حكم ايران لمدة الف عام في عهد الدولة البيشدادية وهو مكروه جدا عند الفرس . انظر الشاهنامة ١ : ٢٥ ـ ٣٧) ولكن ثمة احتمال آخر ، لعله ، اي الاسم سرور تصحيف لاسم ملك يمني اخر هو الملك سرو الذي تزوج ابناء الفريدون الثلاثة ايرج وسلّم وتور من بناته الأميرات اليمنيات الثلاث ، وما نشب من صراع بسبب ذلك وبعد ذلك ، انظر الشاهنامة ١ : ٣٧ ـ ٤٣ .

٣ ـ يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته لتحقيق ذلك : أن يرسم ثلاث صور لفيروز شاه يعلقها واحدة تلو الأخرى في حديقة قصرها ، حتى تراها .

٤ ـ ينجح شياغوس في أداء مهمته ، ويعود يبشر سيده .

٥ ـ تأخذ القصة بعد ذلك اتجاها فروسيا وبطوليا تتطور إليه . (السيرة ١ : ٢٥ ـ ٣٦) .

الجزء الثاني :

١ ـ فيروز شاه لا يطيق الانتظار ، فينطلق سرا إلى أرض اليمن ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع فرخوزاد[٣٥]، وكلاهما له من العمر خمسة عشر عاما . وفي الطريق إلى اليمن تحدث مجموعة من المواقف الفروسية والبطولية منها .

٢ ـ القضاء على بعض قطاع الطرق .

٣ ـ نصرة أحد العشاق .

٤ ـ فيروز يفترق عن فرخوزاد الذي يصبح بعد ذلك بهلوان تخت الملك سليم وقائد جيشه .

٥ ـ ابنة الملك سليم تعشق فرخوزاد ، وتكون بينهما قصة عشق فرعية تنتهي بالزواج .

٦ ـ فيروز يمضي وحده بصحبة قافلة تجارية متوجهة إلى أرض اليمن . ويحميها من بعض قراصنة البحر الزنوج .

٧ ـ قائد القافلة الخواجا اليان وكيل أعمال عين الحياة يثق بفيروز ، ويخبره أن هذه قافلتها .

٣ ـ يتعهد شابور أن يكون رسوله إليها وأداته الصور الثلاث حرفيا .

٤ ـ ينجح في أداء مهمته ويعود يبشر سيده[٣٢].

٥ ـ تأخذ القصة بعد ذلك اتجاها عاطفيا مأساويا[٣٣] تتطور إليه (ش ٢ : ٢٣٦ ـ ٢٣٧) .

الجزء الثاني :

(منقول حرفيا من قصة هماي وهمايون[٣٤] المصوغة على غرار قصة كيكاوس وبنت ملك اليمن في الشاهنامة وسنعرض لها وشيكا) .

١ ـ ينشأ هماي بن ملك سام الفارسي ، نشأة مماثلة لنشأة فيروز تماما .

٢ ـ هماي يقع في عشق ابنة ملك الصين ، بعد أن زاره في المنام رسمها .

٣ ـ ينطلق سرا إلى أرض الصين ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع « بهزاد » .

٤ ـ في الطريق يتمكن هماي من القضاء على بعض قطاع الطريق ، وبعض قراصنة البحر الزنوج .

٥ ـ هماي يفترق عن بهزاد الذي يصبح حاكما على إحدى الممالك .

٦ ـ هماي يلتقي بقائد قافلة تجارية واسمه الخواجا سعدان ، تاجر ابنة القافلة .

٧ ـ هماي يتمكن من فتح قلعة الحصن الذهبي ، والقضاء على صاحبها الساحر الشرير ، قاطع الطريق ، وخلاص فتاة هي بريزاد أخت همايون بنت ملك الصين .

---

٣٢ ـ انظر : زاهراكيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ص١٣٧ ـ ١٧٠ ، وتقع هذه القصة كما نظمها الكنجوي سنة ٥٧٦هـ / ١١٨٠م في ٦٥٠٠ بيت ، وكانت ذائعة قبل ذلك .

٣٣ ـ انظر نص الشاهنامة كاملا في كتاب امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص١٩٩ ـ ٢٦٦ .

٣٤ ـ تقع قصة هماي وهمايون في ٤٣٠٠ بيت ، راجع زهراكيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ١٩٧ ـ ٢١٣ . وانظر ايضا : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ١٢٧

٣٥ ـ زاد فرخ في الشاهنامة ، هو قائد حرس برويز ، وكان يؤثره على الجميع (الشاهنامة ٢ : ٢٤٦ ـ ٢٥٠) .

٨ ـ فيروز يبوح له بحبه لها ، فيعده الخواجا اليان ـ وهو شيخ حكيم ـ بمساعدته .

٩ ـ القضاء على بعض الخارجين على سلطة ملك اليمن وسقوط القلعة الجميلة .

١٠ ـ تمكن فيروز من فك حصار عسكري حول مدينة تعزاء اليمن بعد أن كادت تسقط وذلك بمساعدة فرخوزاد الذي جاء على رأس جيش كبير .

١١ ـ ملك اليمن يستقبل فيروز شاه استقبال الأبطال ويدعوه للاقامة في أحد قصوره ، قريبا منه ويصبح الرجل الأول في البلاط .

١٢ ـ الخواجا اليان يزعم أن فيروز مملوك له من بلاد الشام .

١٣ ـ عين الحياة ترى فيروز ، فتعرف أنه صاحب الصور الثلاث ، فيزداد عشقهاله ، وتذهب للقائه سراً ، مرات عديدة ، حتى يكشف الحراس أمرهما .

١٤ ـ ملك اليمن يلقى القبض على فيروزشاه ، ويودع في السجن تمهيدا لاعدامه .

١٥ ـ عين الحياة تقف إلى جواره في محنته ، وتعاهده على الوفاء له .

١٦ ـ فيروز شاه يعلن عن هويته الحقيقية ـ حين لم يجد مفرا من الموت ـ فيتردد ملك اليمن في إعدامه ، ويؤثر أن يسلمه الى ملك الزنوج والبربر . وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة البطل ، هي مرحلة الحروب القومية .

(السيرة : ٣٧ ـ ١١٦) .

٨ ـ هماي يبوح للخواجا سعدان ، ولبريزاد بحبه لهمايون فيعدانه ـ لبطولته وفروسيته ـ بمساعدته .

٩ ـ ملك الصين يستقبل هماي استقبال الأبطال ، بعد أن علم أنه هو الذي أنقذ ابنته ، وحرر له قلعة الحصن الذهبي ، أمنع القلاع في بلاده ، ودعاه للاقامة في أحد قصوره القريبة منه ، ويصبح الرجل الأول في البلاط .

١٠ ـ بريزاد تنجح في مساعدة هماي على الوصول إلى همايون التي تقع ـ بدورها ـ في عشق هماي . ويتكرر اللقاء سرا بينهما ، حتى يكشف الحراس أمرهما .

١١ ـ ملك الصين يلقي القبض على هماي ويودعه السجن حتى يموت ذليلا مقهورا .

١٢ ـ همايون تقف إلى جواره في محنته . وتعاهده على الوفاء له .

١٣ ـ بريزاد لها قصة عشق فرعية ، مع ابن الوزير ، وكان الملك قد رفض أن يزوجه منها ، ولكنها انتهت بالزواج بفضل هماي بعد نجاته من السجن .

١٤ ـ خلاص هماي من السجن ، وإعلان الحرب على ملك الصين (بغبور) والزواج ـ أخيرا ـ بهمايون .

ملاحظة : وقائع هذه الحرب ـ ومن ثم باقي أحداث القصة ـ مكررة تاريخيا في الشاهنامة على نحو ما سنرى وشيكا في قصة كيكاوس وحروبه في أرض اليمن وزواجه من بنت ملك اليمن . . . الخ (وهو ما سنقف عنده تفصيلا في الفقرة التالية ؛ ومن ثم فلا ضرورة للتكرار) . .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

تأتي الحرب الملحمية التي دارت بين الايرانيين وأعوانهم - في سيرة فيروز شاه - انعكاسا لذلك التناحر الطويل بين الفرس من ناحية والتورانيين (الترك) وأنصارهم من ملوك الصين والهند والروم من ناحية ثانية ، فضلا عن حروبهم مع العرب والأفارقة من ناحية ثانية ، وهذه الحرب - تبعا لغاياتها وأهدافها - يمكن أن تنقسم الى طورين :

أحدهما : الطور السياسي الذي سعت فيه السيرة الى تأكيد السيادة القومية لايران ، وفي هذا الطور تتجلى بطولة جيل الأبطال الذي يقود جيوش ايران لفتح بلاد اليمن - وتمكن أثناءها فيروز شاه من فتح بعض بلاد السودان واخضاع بعض الأقاليم الأخرى أيضا قبل فتح اليمن - ثم تمضى الجيوش الفارسية بعد ذلك الى فتح مصر والشام واخضاعهم للتبعية الفارسية ودفع الجزية والخراج ثم تنطلق الى فتح بلاد قيصر والروم والاستيلاء على عاصمة ملكه واخضاع الروم أو (الرومان) للسيادة الفارسية ، ودفع الجزية والخراج أيضا ، وينتهي هذا الطور بزواج فيروز شاه - بطل الأبطال - من الأميرة العربية عين الحياة التي قامت من أجلها كل هذه الحروب الضارية التي استمرت ست سنوات متواصلة .

الآخر : الطور الديني الذي اشتعلت فيه الحروب لغايات دينية بحتة بين الفرس والموحدين من ناحية والشعوب الوثنية من ناحية أخرى ، كاليمن والهند والحبشة وغيرها من ناحية أخرى ، وفي هذا الطور تنطلق الجيوش الايرانية تحت الجهاد الديني لنشر دين التوحيد ، وللقضاء على عبادة الأصنام والأوثان والنيـران . (على نحـو ما حـدث في الشاهنامة لنشر دين التوحيد الزرادشتي) ، وفي هذا الطور الذي استمر بضعة وعشرين عاما شارك جيل الأبناء - أبناء الأبطال - أيضا ، حتى تحقق النصر ، ودخل الناس في دين التوحيد الفارسي أفواجا ، وعندئذ آن للأبطال المحاربين أن يعودوا ، الى بلادهم ، وقد تحققت الغايات القومية والدينية التي نذر البطل الملحمي نفسه من أجلها فاذا ما وضعنا في الاعتبار أن سيرة فيروز شاه تبدأ عن عمد بمرحلة مميزة في تاريخ ايران ، هي مرحلة التحول الديني (التوحيد) في عهد الملك ضاراب ، وانتهت ببطولات شاه القومية والدينية ، فان هذا يعني أن سيرة فيروز شاه قد عالجت فترة تاريخية كبرى تمتد الى اثنى عشر قرنا في الشاهنامة وهي فترة تمتد في عهد كيكاوس الى عهد برويز - وتتضمن البطولات القومية والدينية التي تحققت للدولتين الكيانية والساسانية .

وهذا يعني - من ناحية ثانية - أن سيرة فيروز شاه قد أغفلت عصر الدولة البيشدادية (وهو موغل في القدم ، مغرق في الأسطورية ، مشترك بين الهنود والايرانيين) وشرعت تنتخب حوادثها البطولية من عصر الدولة الكيانية - ثم تجاهلت عصر ملوك الطوائف أو الدولة الأشكانية الدخيلة (ويعد عصرها عصر مغـار واضمحلال) ثم استـأنفت انتخاب بقية حوادثها البطولية من جديد - في روايتها العربية - باعتباره آخر ملوك الساسانيين العظام (٥٩٠ - ٦٢٨م) منذ الملك دارا الأول (داراب) ، وهذا هو السر الذي جعل القاص الشعبي الفارسي ، يربط بين داراب وبرويز أو فيروز ، فجعل الأخير ابنا للأول فكان (فيروز شاه ابن الملك ضاراب كما ينطق شعبيا) . من حيث هي موصولة النسب والمآثر بالكيانيين ، أو الملوك الأعزاء (كما يسميهم أيضا المسعودي (التنبيه والأشراف ص ٧٩) والتي تعد مُحْيِيَةَ المجد الفارسي أو عصر البطولة الذي انقطع بعد نكبة الاسكندرية وعصر ملوك الطوائف ، الذي تجاهلته الشاهنامة غير

أن القاص المجهول ، مؤلف سيره فيروز شاه ، لم يعمد الى مثل هذا الالتزام بالرد التاريخي للواقع ، على نحو ما فعل الفردوسي وانما بنى سيرته على التشكيل الملحمي العربي الشائع (فنيا) في السير الشعبية العربية ، والشائع (اجتماعيا) في البيئات العربية بين الجمهور المستمعين ، والشائع (ثقافيا) لتحقيق الوجدان الديني الاسلامي الجديد الذي يؤمن بوحدانية الله المعبود ويدعو اليه والدفاع عنه ، ومثل هذا التشكيل الملحمي العربي فنيا واجتماعيا وثقافيا ، قد دفع بمؤلف سيرة فيروز شاه الفارسي الأصل الى اختزال هذا التاريخ الألفي في الشاهنامة ، فاختزل ملوكها الثلاثين ـ من نوبة كيكاوس الى برويز ـ الى ثلاثة فقط ، هم أبطال السيرة عنده : الملك ضاراب (جيل الآباء) والملك فيروز (جيل الأبطال وبطل السيرة) ثم الملك بهمن (جيل الأبناء الذي تنتسب اليه الدولة الساسانية ، وقد نسب القاص الشعبي الفارسى اليهم معظم الأحداث والوقائع الكبرى التي وقعت في عهود هؤلاء الملوك الثلاثين ، الكيانيين والساسانيين ، وجعل من فيروز شاه بطلا ملحميا محوريا لسيرته ، تتمحور حوله هذه الأحداث والوقائع العسكرية والقومية والدينية جميعا (ولا ينافسه في ذلك الا أبناء الأسرة الرستمية) .

وبمقدورنا أن نحمل في الفقرات التالية ، حوادث سيرة فيروز شاه ، كما وردت متتابعة في سياقها الملحمي ، ذلك أن هذه السيرة في صياغتها العربية الجديدة ـ هذا أمر ينبغي التأكد عليه ـ قد أخضعت حوادثها لهذا السياق أو التشكيل بغية تحقيق شكل أو هيكل أو بناء فني واحد متماسك ، له بداية ودورة ونهاية (فعلا عن وحدة البطل المحوري) ، وتقوم على انتخاباب ما تراه مناسبا من الأحداث والوقائع ومحققا لوظائفها القومية الجديدة في المجتمع الموالي ، دون اعتبار التراتب أو التسلسل أو السرد التاريخي الشائع في المصادر الفارسية « الغرر والأخبار الطوال والطبري وغيرها » على حين أن شاهنامة الفردوسى قد أخضعت حوادثها لهذا السياق التاريخي ، وحده ، فالتزم الفردوسى بالتسلسل أو التراتب التاريخي للوقائع والحوادث ، كما دونتها المصادر الدينية والتاريخية المدونة بالفارسية القديمة (البهلوية أو الحديثة) بعد الاسلام ، ومن ثم فقد افتقدت شاهنامنه « الوحدة العضوية » ، فلا مقدمة ولا ذورة ولا نهاية ، ويأتي في نهاية الأمر ـ مجموعة منفصلة أو مستقلة من القصص أو الحكايات ، لا يربط بينهما أحيانا ـ الا وحدة البطل ، أو وحدة العصر أو وحدة المكان ، ومن ثم ذهب الباحثون في مجال مقارنتها بالملاحم العالمية ـ الى القول بأن الشاهنامة (فنيا) مجموعة من الملاحم و (قوميا أو تاريخيا) ملحمة أمة بالمعنى العريض تماما ، ويكفي أن نعرف أن الشاهنامة تتضمن عددا من العصور ، تصل في مجموعها الى قرابة أربعة آلاف سنة (تماما ٣٨٧٤ سنة) .

واذا كان بمقدورنا القول بأن حروب فيروز في بلاد اليمن من أجل الزواج من بنت ملك اليمن منقولة من قصة مسيرة الملك كيكاوس الى بلاد هاماوران (حمير اليمن) للزواج من بنت ملكها ـ وما نجم من ذلك من حروب الايرانيين مع جيوش اليمن والبربر ومصر ، وهذه من نواة الحدث الرئيسي والكبير في السيرة إذ يسبب الزواج من الأميرة العربية نشوب جميع الحروب والوقائع والمغامرات ، فانه ليس بمقدورنا أن نجزم حرفيا بتحديد سائر الحروب الايرانية الاخرى مع قيصر الروم وخاقان اليمن وملك الهند والحبشة ، ليس لأنه لا أصل لها في الشاهنامة ، بل لأنها كثيرة جدا ، وفي صور مختلفة ، وكانت مجالا بين الايرانيين وخصومهم ، ولعل هذا الأمر الذي دفع مؤلف السيرة العربية الى تصنيفها ـ دون اعتبار لسياقها التاريخي أو حقيقة أبطالها كما في الشاهنامة ـ الى حروب قومية وأخرى دينية ، هو أمر يتسق وطبيعة الأدب الشعبي وشتان مابين ملحمة شعبية ، Folk epic هي سيرة فيروز شاه ، و ادبية Literary epic هي شاهنامة الفردوسى .

القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

أولا : حروب فيروز شاه في بلاد السودان

١ ـ فيروز شاه في أسر ملك السودان والبربر (يقصد بالزنوج أو السودان أو البربر هنا جميع السودان في بلاد السند وأفغانستان وتركستان ، وليس سودان افريقيا ، أو الأحباش ، كما تميزهم السيرة)[٣٧].

٢ ـ خلاص فيروز من السجن ، بواسطة سجان مؤمن . نظير مكافأته بحكم الجزيرة أو المدينة التي كان أسيرا فيها .

٣ ـ فيروز يقتل ملك السودان والبربر ، فتنضم قواته إلى فيروز ، بعد أن حررها من هذا الملك الظالم .

٤ ـ فيروز يفي بوعده للسجان ويوليه حاكما على المدينة .

٥ ـ الملك قطران شاه ابن الملك المقتول يستنجد بالساحرة صفراء الموكلة بحماية البلاد ، فتتمكن من أسر فيروز وإلقائه في جُبٍّ مظلم بعد أن تصيبه بالشلل ، حتى يموت قهرا[٣٨].

٦ ـ هزيمة جيش فيروز شاه وتشتت أمره .

أولا : حروب كيكاوس في بلاد مازندران

١ ـ كيكاوس الملك الفارسي[٣٦] الشهير يتوجه إلى مملكة مازندران أو بلاد الجن الأبيض لقوة محاربيها .

٢ ـ ملكها ـ بعد هزيمته ـ يستعين بملك الجن الموكل بحماية البلاد ويسمي سبيد ديو أي الشيطان أو العفريت الأبيض الذي يتمكن من نشر الظلام على الجزيرة ، وشلّ حركة الملك الفارسي وإصابته بالعمى ، حتى يموت قهرا .

٣ ـ هزيمة جيش كيكاوس وتشتت أمره .

٤ ـ كيكاوس يبعث برسالة إلى دستان (زال) يعلمه فيها بما جرى عليه ، ويعتذر إليه عن عدم الاستماع إلى نصيحته ، ويطلب نجدته .

٥ ـ دستان يبعث بولده رستم لانقاذ كيكاوس وخلاصه .

٦ ـ رستم ينهض لانقاذ كيكاوس في واحدة من أمتع مغامراته في الشاهنامة وهي التي تعرف باسم رحلة العقبات السبع (هفتخوان) يتمكن خلالها من قتل أسد ، وتنّين ، كما وقع في براثن ساحرة شريرة ، تمكن من قتلها ، بعد أن أغراها بالزواج .

---

٣٦ ـ كيكاوس او كيقاؤس بالواو الممدودة ، وقد تهمز مكونة من مقطعين : كي بمعنى ملك ، وكاوس او كافس او كابس ، عرِّبَ الى قابوس في المصادر العربية القديمة وقد تكتب احيانا كيقاوس ، وهو ابن كيقباد في الشاهنامة . انظر الشاهنامة المعربة ١ : ١٠٤ ـ ١٠٦ ، الحاشية بقلم عزام ، وانظر الآثار الباقية للبيروني ص١٠٤ ، وتاريخ الرسل للطبري ١ : ٥٠٨ . والغرر ص١٥٥ ـ ١٦٣ .

٣٧ ـ راجع عزام مدخل الشاهنامة : ص٣١ ، ومروج الذهب ١ : ١٢٢ وما بعدها ، ص٤٢٢ ـ ٤٥٠ .

٣٨ ـ كرر الفردوسي هذه الرحلة مرتين ، مرة مع رستم ، واخرى مع اسفنديار ، عندما انطلق لفتح روئين دز (اي القلعة الصفرية) وخلاص اختيه من الأسر وقتل ارجاسب ، انظر الشاهنامة المعربة (١ : ٣٤١ ـ ٣٥١) ومن هنا نفهم كيف اختلط الأمر على مؤلف سيرة فيروزشاه عندما اطلق على الساحرة ، اسم صفراء وعلى الجزيرة التي تمارس فيها سحرها باسم الحزيرة البيضاء ، وما اكثر ما يختلط [illegible] عليه الأمر فاسماء الملوك عنده هي اسماء بلادهم او العكس .

٧ ـ وصول رسالة من فيروز شاه إلى أبيه الملك ضاراب يخبره فيها بما حلّ به ، ويعتذر إليه عن عصيان نصيحته ، ويطلب نجدته .

٨ ـ الملك ضاراب يبعث بأمهر عياريه ـ بهروز ـ للسعي في خلاص فيروز ، ويأمر الجيش بالتحرك لنجدته .

٩ ـ بهروز ، بعد مخاطرات ومغامرات مدهشة يتمكن من الوصول إلى الساحرة ، وقتلها ـ بعد أن أغراها بالزواج ، وبعد أن نجح في مواجهة الصور الكثيرة التي تشكلت فيها لاختبار نواياه ، مثل صورة أسد وتنين . . . ثم خلص فيروز شاه واستولى على كنوزها وأسلحتها ، ومن بينها شراب سحري .

١٠ ـ فيروز شاه يسترد صحته على أثر تناوله الشراب السحري . ويعمل على تجميع جيشه من جديد . ويشرع هو وبهروز في تحرير الجزيرة أو المدينة البيضاء التي كان يحكمها أحد أبناء الملك المقتول ، ثم يعهد بحكمها أيضا ، الى السجان ، أو الصعلوك ، كما كان معروفا بين قومه ـ نظير قيامه بدور الدليل أو المرشد إليها . وذلك بعد أن اطمأن فيروز الى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .

١١ ـ بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يشرع فيروز يغادرها ـ ومعه جيشه ، وبهروز عائدين إلى بلاد اليمن .
(السيرة ١ : ١١٧ ـ ٢١٥)

٧ ـ رستم يأسر صعلوكا اعترض طريقه ، وجعله دليلا له إلى أرض مازندران نظير أن يكافئه بحكمها بعد مقتل ملكها .

٨ ـ رستم يتمكن من الوصول إلى الجنّي أو العفريت الأبيض ، ويقتله ، ويخلّص كيكاوس .

٩ ـ كيكاوس يسترد بصره بعد شراب سحري يقدمه له رستم ، حصل عليه من كبد الجنّي الأبيض . ويستجمع جيشه من جديد ويتوجه ـ هو ورستم ـ لمحاربة ملكها الشرير ، وقتله ، وفتح المدينة ، ثم يعهد بحكمها إلى هذا الأسير الدليل (الصعلوك) وفاء بوعد رستم له ، ولكن بعد أن اطمأن كيكاوس إلى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .

١٠ ـ بعد الانتهاء من فتح المدينة ، ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يتوجه كيكاوس وجيشه ، ورستم عائدين الى بلاد فارس[٣٩] .
(الشاهنامة ١ : ١٠٨ ـ ١١٩) .

٣٩ ـ انظر ايضا وقائع رستم لفتح الجبل الأبيض او القلعة البيضاء في الشاهنامة المعربة ١ : ٧٨ حاشية عزام .

ثانيا : حروب فيروز في بلاد اليمن

١ ـ وصول الملك ضاراب ـ على رأس جيش كبير ـ إلى ملك اليمن واسمه « سرور » لزواج فيروز من عين الحياة .

٢ ـ ملك اليمن يستشير كبار أعوانه ووزرائه ، فيوافق معظمهم ، إلا أن كبير وزرائه ـ عنصر الشر في السيرة ـ ينجح في إقناع الملك برفض هذا الزواج ، برغم موافقة عين الحياة .

٣ ـ الملك ضاراب يعلن الحرب ، وتتمكن جيوشه ـ بقيادة فيلزور بن رستم زاد ـ من هزيمة ملك اليمن .

٤ ـ ملك اليمن ينسحب بجيشه إلى ما وراء أسوار المدينة .

٥ ـ ملك اليمن ـ بناء على اقتراح كبير وزرائه ـ يطلب الهدنة ، حتى يتمكن من طلب نجدة عسكرية من ملك مصر وملك البربر (الحبشي) فيبعث كلاهما بجيش جرار لنصرة ملك اليمن .

٦ ـ ملك اليمن ـ بعد وصول النجدة ـ يعلن الحرب على الملك ضاراب ، ويتمكن من هزيمته ، حتى كاد يقع في الأسر ، لولا وصول فيروز شاه بجيشه .

٧ ـ فيروز شاه يقود الحرب ، ويتمكن من هزيمة جيوش اليمن والبربر ومصر ، بعد حروب ضارية .

٨ ـ سقوط اليمن في أيدي الفرس .

٩ ـ الملك ضاراب ـ صاحب القرار السياسي ـ يعهد بحكم اليمن إلى الشاه سليم ، شريطة الدخول في طاعته ، ودفع الجزية والخراج ، ورفع العلم الفارسي .

ثانيا : حروب كيكاوس في بلاد هماوران (حمير) (ومصر والبربر وبلاد الروم)

١ ـ كيكاوس يعلن الحرب على ملك اليمن ، واسمه « سرو » بعد أن فشلت المفاوضات بينهما ورفض الملك اليمني لشروط الملك الفارسي .

٢ ـ جيوش الفرس تتمكن من هزيمة ملك اليمن .

٣ ـ ملك اليمن يبادر بطلب الصلح لقاء خراج كبير يدفعه للفرس .

٤ ـ ملك الفرس يطمع في الزواج من سوذابة الجميلة بنت ملك اليمن ، وقد وقع في عشقها بعد أن وصفها له بعض أعيان حضرته .

٥ ـ ملك اليمن يستشير أعيان مملكته ووزرائه ، فيرفض معظمهم ، ولكن ملك اليمن ـ مضطرا ـ يوافق ، بعد طول تردد عندما أعلنت سوذابة موافقتها على الزواج من ملك الفرس (وهي المعجبة ببطولته وسلطانه العريض) .

٦ ـ بعد أن تم الزواج ، ملك اليمن يدعو كيكاوس لزيارته في عاصمة ملكه ، فلبّى الدعوة برغم تحذير سوذابة له من غدر أبيها .

٧ ـ ملك اليمن يهتبل الفرصة ، بالتعاون مع ملك البربر الأفارقة ، وكان متواطئا معه ، فيلقي القبض على كيكاوس ويودعه السجن .

٨ ـ وفاء سوذابة لزوجها ، فلم تتخل عنه في محنته . وأدانت موقف أبيها غير الشريف .

٩ ـ مجيء جيش فارسي ـ بقيادة رستم ـ لخلاص الملك كيكاوس .

١٠ ـ الملك ضاراب يكافىء بهروز العيار ، فيقطع علية القطائع ، ويغرق عليه الأموال ويجعله « مقدم » عياري بلاد الفرس .

١١ ـ الشاه سرور ، ملك اليمن ، ووزيره ، يرغمان عين الحياة ، على الهرب معهما إلى مصر ، طلبا لحماية ملكها .
(السيرة ١ : ٢١٦ ـ ٤٠٨)
(السيرة ٢ : ٥ ـ ٤١)

١٠ ـ رستم يعلن الحرب ـ بعد فشل المراسلات التفاوضية ـ ويتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيش اليمني .

١١ ـ انسحاب الجيش اليمني إلى داخل المدينة ، والاحتماء بأسوارها .

١٢ ـ ملك اليمن ـ بناء على رأي كبير وزرائه وصاحب رأيه ـ يبعث في طلب نجدة عسكرية من ملك البربر الأفارقة ومن ملك مصر ، فجاء كلاهما على رأس جيش ضخم .

١٣ ـ رستم يتمكن من هزيمة الجيوش الثلاثة ويأسر ملك البربر ، وملك مصر . فاستسلم ملك اليمن ، وأطلق سراح كيكاوس الذي استولى على عرش اليمن ، وانضمت اليه الجيوش الثلاثة .

١٤ ـ دخول اليمن وبلاد البربر ومصر في طاعة الفرس ورفع العلم الفارسي ودفع الخراج[٤٠] .

١٥ ـ جيوش الفرس ، تساعدها جيوش مصر والبربر واليمن ، تتوجه بقيادة رستم وكيكاوس لمحاربة قيصر الروم وهزيمته وإجباره على دفع الجزية والخراج معا .

١٦ ـ رجوع كيكاوس إلى عاصمة ملكه في بلاد فارس ، بعد أن دانت له الملوك ، وطابت له الدنيا ، بفضل رستم بن دستان .

١٧ ـ كيكاوس يعترف بفضل رستم وبسالته ، فيقطع عليه القطائع ويغدق عليه الأموال ، وولاه « بهلوانية العالم » .
(الشاهنامة ١ : ١١٩ ـ ١٢٩)

---

٤٠ ـ كيكاوس ، هو نفسه كامبوزيا او كامبوجيه ، الذي فتح الفرس مصر في عهده سنة ٥٢٦م (احمد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٢٥ ـ ١٢٦) .

ثالثا : حرب المصريين (أو فتح مصر)

١ ـ مطاردة الفرس لملك اليمن من أجل عين الحياة .

٢ ـ إعلان الحرب على ملك مصر ، بعد وصول قوات فارسية جديدة بقيادة بهزاد بن فيلزور وكان يضارع فيروز في القوة والبطولة .

٣ ـ المصريون يهزمون الفرس ـ في غيبة فيروز ـ ويقتلون فيلزور ، قائد جيوش الملك ضاراب .

٤ ـ بهزاد يعيد جثمان أبيه إلى ايران .

٥ ـ فيروز يعلن الحرب ، بقيادته ، ويتمكن من دحر جيوش المصريين والجيوش التي جاءت لنصرتهم أو التابعة لهم (مثل جيش ملك الاسكندرية ، وصاحب دمشق ، وصاحب حلب ، وصاحب ملطية) .

ـ ملك مصر يطلب النجدة من قيصر الروم ، ويأمر جيوشه بالانسحاب للدفاع عن العاصمة .

٦ ـ ملك مصر يعلن حرب السحر ، ريثما تصله نجدة القيصر . وكادت حرب السحر تنجح في إلحاق الهزيمة بجيوش الفرس ، لولا أن تمكن بهروز العيار من مقتل كبير السحرة .

٧ ـ في أثناء حرب السحر يتمكن المصريون من أسر الملك الفارسي مصفر شاه الذي تقع في عشقه الأميرة طوران تخت بنت ملك مصر . وتكون قصة عشق جديدة ، تنتهي بإلقاء مصفر شاه في سجن العفاريت حتى يتم خلاصه على يد فيروز وبهروز .

٨ ـ فيروز شاه يتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيوش المصرية والرومية معاً ، ويجبرهما على الانسحاب .

٩ ـ يتمكن ملك مصر ، من أسر بعض أبطال الفرس .

ثالثا : فتح مصر

أشارت الشاهنامة إلى حرب المصريين في الفقرة السابقة غير أن مؤلف سيرة فيروز شاه ، قد أضاف اليها عددا آخر من العناصر التي وردت في الشاهنامة في مواضع أخرى ، نشير إليها فيما يلي :

١ ـ قصة تجهيز دستان (زال) لجثمان أبيه سام (= فيلزور) وإرساله في تابوت ليدفن في أرض إيران .
(ش ١ : ٨٤ ـ ٨٧) .

٢ ـ وصف الخندق المائي ، مستمد من حصار الايرانيين لمدينة حلب وخندقها المائي الضخم ، عند خروج كسرى أنوشروان لمحاربة قيصر الروم .
(ش ٢ : ١٦٣) .

٣ ـ معظم العناصر التكوينية لقصة عشق مصفر شاه وطوران تخت مأخوذة من قصة عشق منيزه وبيزن في الشاهنامة (١ : ٢٣٨ ـ ٢٥٠) وبطل الخلاص فيها رستم .

٤ ـ بهزاد في الشاهنامة اسم لفرس ملحمي هو فرس سياوخش ، ومن أخص خصائصه قطع النهر الواسع ، وهو الوحيد القادر على ذلك ، وقد استطاع كيخسرو بن سياوخش أن يقطع به نهر جيحون هربا من ملاحقة آفر سياب له وكذلك كان رخش جواد رستم الملحمي .
(ش ١ : ١٩٥ ـ ١٩٦) .

٥ ـ قصة فتح الاسكندرية مماثلة تماماً لوقائع قصة سابور في فتح قلعة الحضر ، وكان ملكها الضيزن ابن معاوية ، وبعد طول حصار ، يتمكن سابور من اختراقها بسبب خيانة النضيرة بنت الضيزن لأبيها ، بعد أن وقعت في عشق سابور واشترطت عليه أن يتزوجها ، ويقتل أباها . وقد تكررت هذه القصة في الشاهنامة المعربة مرتين ، مرة

١٠ ـ ومنهم بهزاد ـ عند انسحاب جيوشه إلى داخل العاصمة للاحتماء بأسوارها المنيعة ، والخندق المائي المحيط بها والذي يستعصى على العدو عبوره .

١١ ـ بهزاد يتمكن من الحصول على جواده الملحمى (وهو من خيول البحر) أثناء الأسر ، فيكون ذلك سبباً لخلاصه ، إذ يتمكن بواسطته من قطع البحر (النيل) وملك مصر في دهشة من أمره ، وقد عجز عن ملاحقته .

١٢ ـ سقوط مصر بسبب خيانة بعض العناصر الأجنبية .

١٣ ـ فرار ملك مصر وملك اليمن ووزيره الشرير طلباً لحماية قيصر الروم .

١٤ ـ انسحاب صاحب دمشق بجيشه ومعه بعض الأسرى من الفرس مثل الملك بهمنزا رقبا .

١٥ ـ انسحاب ملك الاسكندرية إلى مدينته الحصينة ، ومعه بعض الأسرى مثل الملك خورشيد شاه الذي تقع في عشقه الأميرة « كومندان » بنت ملك الاسكندرية . فيضطر الفرس إلى الذهاب لفتح الاسكندرية وخلاص خورشيد شاه ويطول حصارهم لها دون جدوى ، ولكنها ـ في نهاية الأمر ـ تسقط ، نتيجة خيانة كومندان التي باعت أباها من أجل هواها شريطة أن يتزوجها خورشيد شاه .

١٦ ـ فيروز يتوجه بعد ذلك لفتح جزيرة الضباب والظلام بعد حرب ضارية مع جيوش الجن ، تمكن خلالها فيروز من قتل ملك الجن . ذلك المارد العملاق الموكل بحفظ الجزيرة . وبذلك دانت لفيروز الإنس والجن جميعاً .
(السيرة ٢ : ٤٢ ـ ٣٩٩) .
(السيرة ٣ : ٥ ـ ٩) .

برواية البنداري ومرة برواية الفردوسي (ش ٢ :٥٨ ـ ٥٩ ، ٦٤) .

٦ ـ تماثل مغامرات رستم في بلاد مازندران ، وفيها تمكن من هزيمة جيوش الجن ، وقتل ملكها الجنيّ العملاق الموكل بحفظها « سبيزديو » الذي حولها إلى مدينة للضباب والظلام عندما وطأتها جيوش كيكاوس .
(ش ١ : ١١٣ ـ ١١٤) .

رابعاً : حروب فيروز في بلاد الروم :

١ ـ تتوجه جيوش الفرس ـ ومعها جيوش من مصر واليمن والبربر والسودان ، إلى بلاد الروم المنتصرة ، لمطاردة ملك اليمن ووزيره الشرير ، والفوز بعين الحياة .

٢ ـ في الطريق لمحاربة القيصر ، يستولي الفرس على دمشق وحلب وأنطاكية وملطية ، وكانت تابعة لقيصر الروم .

٣ ـ قيصر الروم يرفض تسليم ملك اليمن ، طمعاً في عين الحياة .

٤ ـ الفرس يعلنون الحرب على قيصر الروم ، ويوقعون الهزائم الكبرى بجيوش الروم ، فتنسحب إلى داخل البلاد .

٥ ـ القيصر يلجأ إلى حرب السحر ، فانهزم الإيرانيون واحتموا بالجبال مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة .

٦ ـ يعاود الفرس تحقيق انتصاراتهم العسكرية الباهرة على القيصر ، وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل ـ كان بطل هذه الانتصارات الفارسية ـ بغير منازع ـ هو بهزاد . الملك ضاراب يكافيء بهزاد ، فعهد إليه ببهلوانية تخت بلاد إيران ، وأستاذاً لبهلوانية الممالك الفارسية مكان أبيه فيلزور من رستم زاد وخلع عليه القباء الأخضر . وما لبث أن رفعه إلى رتبة الملوك ، تقديراً لدور هذه العائلة الرستمية في حماية العرش الإيراني ، وتحقيق المجد له . (س٣ : ١٤١ ، ٤ : ٤٤٥) .

رابعاً : حروب الفرس في بلاد الروم :

١ ـ أشارت الشاهنامة في الفقرة السابقة إلى حرب كيكاوس في بلاد الروم ، ولكن مؤلف فيروز شاه أضاف إليها عدداً من الوقائع الأخرى أشهرها الوقائع والحروب التي وقعت بين كيخسرو وآفراسياب التوراني وبمقدورنا تحديد العناصر التي أخذها مؤلف فيروز شاه من الشاهنامة على النحو التالي .

٢ ـ كسرى أنو شروان يستولي على دمشق وحلب وملطية وأنطاكية وهو في طريقه إلى بلاد الروم المنتصرة لمحاربة القيصر ، وكانت هذه المدن تابعة له (ش ٢ : ١٢٦ ـ ١٢٩) .

٣ ـ كيخسرو (= داراب) يعلن الحرب على آفراسياب التوراني ويوقع به الهزائم الكبرى .

٤ ـ قائد آفراسياب يلجأ إلى حرب السحر ، فانهزم الفرس واحتموا بالجبال القريبة مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصيبة[٤١] . (ش ١ : ١٩٩ ـ ٢٣٣ ، ٢٥٠ ـ ٢٨١) .

٥ ـ يعاود الفرس انتصاراتهم الساحقة على أفراسياب وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل .

٦ ـ بطل هذه الانتصارات الفارسية ـ بغير منازع هو رستم .

---

٤١ ـ اذا اخذنا برأي البيروني (الآثار الباقية ص١٠٤ ـ ١١٠) الذي يقول : ان كيخسرو هو كورش ، وان كورش هو داراب ، فان مؤلف سيرة فيروزشاه يكون قد نقل الحوادث هنا نقلا حرفيا (اي حتى دون تغيير الاسماء) ولكنه اضاف على هذه الاحداث وقائع الحروب التي دارت بين قيصر الترك ـ بعد ميلاد السيد المسيح ـ وبين ساوه شاه وبهرام جوبين في عهد هرمزد الساساني ، وهي الوقائع التي شارك فيها خسرو برويز في الشاهنامة (٢ : ١٧٦ ـ ١٨٦) .

٧ ـ أثار هذا الأمر حقد فرخو زاد الأخ الأكبر لبهزاد فنفس عليه مكانته ، فكان أن طعنه في الظلام ثم هرب إلى بلاد الروم ، وحارب إلى جانبهم ضد الفرس .

٨ ـ بهزاد يمتنع عن حرب أخيه ، ويمتصّ غضبه ، ويصطلح بينه وبين الملك ضاراب الذي عفا عنه ورفعه إلى رتبة الملوكية وأقطعه جزءاً ضخماً من بلاد فارس ، يكون ملكاً عليه .

٩ ـ استئناف الحرب بين الفرس والروم .

١٠ ـ ملك الروم يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار ، وبخيرة أبطاله وقواده .

١١ ـ انتصار الفرس وسقوط عاصمة القيصر ، ومقتله ، ومقتل ملك مصر ، ومقتل كبار قادة جيش الخاقان .

١٢ ـ حصول الفرس على « عين الحياة » في موقف درامي دالّ .

١٣ ـ القاء القبض على الوزير اليمني ـ رمز الشر في السيرة ـ وإعدامه .

١٤ ـ استسلام ملك اليمن أخيراً . وقبوله الصلح مع الفرس ، فأعادوه إلى عرش اليمن ، شريطة أن يبارك زواج فيروز من عين الحياة ، فلم يجد بدأ من الموافقة بعد أن أدرك عجزه عن تحقيق أي نصر عسكري على الفرس .

١٥ ـ أخيراً يحتفل الفرس بانتصاراتهم القومية ، وتقام الأعراس الجماعية لزفاف العشاق من الملوك والفرسان الإيرانيين (راجع : قصص العشق في السيرة فقرة رقم ٥ ـ ب من هذا البحث) .

ويأتي على رأس هذه الأعراس : عرس فيروز شاه بطل السيرة في بلاد الروم .

ومن الجدير بالذكر أن زفاف عين الحياة على فيروز شاه يتم تأجيله ، ريثما يتزوج من امرأة غيرها هي الجنّية جهان ، وفاء لوعد كان قد قطعه على نفسه ـ مضطراً ـ لأختها الملكة ، طمعاً في نصرتها عسكرياً له أثناء حروبه في جزيرة الضباب

٧ ـ سبقت الاشارة إلى مكافأة كيكاوس لرستم بعد انتصاراته الباهرة على جيوش الروم ، فولاه بهلوانية تحت بلاده ، ورفعه ـ عقب انتصاراته على أفراسياب إلى رتبة بهلوانية العالم ، وعهد اليه بحكم ممالك نيم روز (مملكة سيستان وزوالستان) بعد موت أبيه زال ، تكريماً لدور الأسرة الرستمية في تحقيق أمجاد العرش الإيراني وحمايته .

(راجع أيضاً ش ١ : ٥٤ ، ح ش ١ : ١١٩ ، ١٢٧) .

٨ ـ هذا العنصر ، صدى للصراع الذي نشب بين الأخوين كَشتاسب وزرير ، عندما عهد أبوهم الملك لهراسب بالملك الى البطل زرير دون أخيه الأكبر كَشتاسب ، فكان أن غضب ، وهرب تحت جنح الظلام إلى بلاد الروم تحت اسم مستعار هو فرخ زاد ـ وحارب إلى جانبه ضد الفرس .

٩ ـ زرير يمتنع عن محاربة أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصطلح بينه وبين أبيه الملك لهراسب ، الذي عفا عنه ، وعهد اليه بتنصيبه في الملك . (ش ١ : ٣٠٩ ـ ٣٢٢) .

١٠ ـ استئناف الحرب بين الفرس والروم .

١١ ـ أفراسياب يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث اليه بجيش جرار بقيادة بهلوان تحت بلاده الأول .

١٢ ـ انتصار الفرس واستيلاؤهم على عاصمة الروم ، بعد مقتل أفراسياب ، ومقتل قائد جيش خاقان الصين .

١٣ ـ قصة زواج فيروز بامرأتين ، هما جهان ، وعين الحياة ، محاكاة أو عودة إلى قصة خسرو برويز وشيرين من جديد . . فقد اضطر برويز إلى

والظلام (في بحر الروم) غير أن جهان سرعان ما تدرك أنه لا مكان لها في قلب فيروز شاه المتعلق بحب عين الحياة ، فتنسحب من حياته في صمت إلى غير عودة ، ويشعر فيروز أن همًّا عظيماً قد انـزاح عن قلبـه ، فيتـزوج من عـين الحيـاة ، وتحققت عندئذ أقصى أمانيه وأعظم أحلامه التي انتظرها طويلاً ، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الحروب ، من أجل الفوز بها .

١٦ ـ عـودة الملك ضاراب ـ تصحبـه عـين الحيـاة إلى عاصمة بلاده .

١٧ ـ الملك ضاراب يعهد بحكم بلاد الروم إلى الشاه سليم[٤٢] .

١٨ ـ عودة معظم القوات المصرية واليمنية والسودانية والشامية إلى أوطانها .

١٩ ـ إلى هنا تنتهي الحروب القومية في السيرة ، بعد أن تمكن فيروز شاه من تحقيق السيادة السياسية لبلاده وجاء زواجه من عين الحياة ، الأميرة العربيـة ، تتويجاً لها ورمزاً دالًا عليها . وقد أصبح فيروز ـ بسببها ـ بطل إيران القومي .

٢٠ ـ تدخل سيرة فيروز شاه بعد ذلك مرحلة أخـرى جديدة من حياة بطلها هي مرحلة الجهاد الديني ، أو الحروب الدينية[٤٣] ، حين عهد إليه أبوه الملك ضـاراب بقيـادة جيـوش إيـران ، لنشـر دين التوحيد ، وفيها يصبح فيروز بطل إيران الديني ، بغير منازع .

(السيرة ٣ : ٩ ـ ٤٠٣) .

الزواج ـ أول مرة ـ من مريم بنت قيصر الروم ، نظير مساعدة القيصر العسكرية له . فلما استرد عـرش بلاده ، أعـاد صلته العـاطفيـة القـديـمة بشيرين. وعلمت بذلك مريم ، فأصابهـا الكمد وماتت فجأة . فشعر برويز بأن همًّا عظيماً قد انزاح عن كاهله ، وبادر فحقق حلمه القديم بالزواج من شيرين ، وجعلها سيدة نساء فـارس ، على الرغم من أنها من أصول غير فارسية .

(ش ٢ : ٢٣٦ ـ ٢٣٩) .

١٤ ـ يماثل هذا الدور الديني لفيروز دور اسفنديار بطل الدين الزرادشتي (الذي يدعو إلى التوحيد) في الشاهنامة عندما عهد اليه أبوه الملك كَشتـاسب بقيادة جيوش إيران إبّان مرحلة الحروب الدينية ، وفيها أصبح اسفنديار بطل الدين بغير منازع .

(ش ١ : ٢١٥ ـ ٢٣٠ ، ش ٢ : ٢٨٢ ـ ٢٩٨) .

---

٤٢ ـ الشاه سليم (سلم في الشاهنامة) نائب الملك ضاراب في حكم اليمن ـ منذ بدأت الحرب ، يكافأ بعد نهايتها بملك بلاد الروم ملكا مستقلا خالصا له ولأولاده من بعده « وقدم له التاج القيصري » على حد تعبير السيرة . وهذا امر يذكرنا على الفور بالملك افريدون الذي عهد ـ في الشاهنامة ـ الى ولده سلم بحكم بلاد الترك بعد ان زوجه ابوه عنوة من بنت ملك اليمن ايضا ، راجع الشاهنامة ١ : ٣٧ ـ ٤٢ وحاشية عزام رقم ا ص٤٢ .

٤٣ ـ استغرقت هذه الحروب ذات الطابع السياسي ثماني سنوات في السيرة ، على حين ستستغرق الحروب الدينية التالية بضعة وعشرين عاما ويتجلى فيها فيروز بطلا دينيا من الطراز الأول .

ومن المعروف ان البطل الملحمي في السيرة الشعبية لايتسنم ذروة البطولة الملحمية الا اذا اشهر سيفه في سبيل الدين . انظر : محمد رجب النجار ـ ابو زيد الهلالي ص١٠٣ ـ ١٠٤ .

ب ـ الحروب الدينيـــــة

خامساً : حروب فيروز في بلاد الصين :

١ ـ الملك ضاراب يدعو ولده فيروز للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى ملك الصين[٤٥] ، ليدعوه الى الدخول في دين التوحيد (الفارسي) وهدم معابد النيران (؟) وترك عبادة الأوثان .

٢ ـ تبادل رسائل الوعيد والتهديد بين فيروز شاه وجهان ملك الصين « السماوي »[٤٦] .

٣ ـ جيوش الفرس ، وهي في طريقها لمحاربة ملك الصين ـ تتمكن ـ بفضل بهزاد ـ من فتح مدينة السرور[٤٧] ، ودخول صاحبها الملك عجيب في دين التوحيد الفارسي .

٤ ـ نشوب الحرب بين فيروز شاه وجيوش الصين وهزيمة ملك الصين .

٥ ـ ملك الصين يلجأ إلى حرب السحر ، مستعيناً بصاحب قلعة سوسان الجنّي ، وأمه الساحرة . فتحيق الهزيمة بالفرس ، حتى يتمكنوا من قتل السحرة والاستيلاء على قلعة سوسان شهر ، وما فيها من كنوز .

٦ ـ انتصار الفرس على جيش الصين ، فأمر ملكهم بالانسحاب إلى ما وراء أسوار عاصمته ، فحاصرها الفرس طويلاً .

خامساً : حروب اسفنديار في بلاد التورانيين (الصين) :

١ ـ الملك كَشتاسب[٤٤] نصير الدين الزرادشتي (التوحيدي) يدعو ولده اسفنديار للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه الى بلاد التورانيين لدعوة خاقانها بالدخول في دين زادشت ، وترك عبادة الأوثان . (ش ١ : ٢١٥ ـ ٢٣٣ ، ٢ : ١٤١ ـ ١٤٧ ، ٢٨٢ ـ ٢٩٨) .

٢ ـ تبادل رسائل التهديد بين خاقان الصين وملك الفرس .

٣ ـ جيوش الفرس في طريقها الى حرب الصين ، تتمكن ـ بفضل رستم ـ من فتح قلعة حصينة بمنطقة السغد وكان صاحبها الملك كافور (ش ١ : ٢٣١ ـ ٢٣٢) .

٤ ـ انتصار الفرس على الصينيين والأتراك .

٥ ـ الخاقان يستنجد بملوك الأطراف (الملك كندر ، الملك كهار ، الملك شنكل ملك الهند) (ش ١ : ٢٢٧ ـ ٢٢٨) .

٦ ـ أفراسياب التوراني يستنجد بالساحر الجنّي الذي لا يلبث أن يهرب من أمام رستم بعد أن عرف أنه قاتل اسبيذديو . (ش ١ : ٢٣٣) .

---

٤٤ ـ كَشتاسب هو نفسه الملك داراب ، راجع الشاهنامة : ١ : ٣٣٢ ـ حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٤٥ ـ يقصد بالصين هنا بلاد التورانيين ، كما في الشاهنامة : بلاد الصين والترك ، وعاصمتها بيكند (وهي في الأصل مدينة كندز) في السيرة ، وهي البلاد او الاقليم الواقع بين نهري جيحون وسيحون ، ويسمى عند العرب ، بلاد ما وراء النهر .

٤٦ ـ يرسم القاص شخصية ملك الصين في صورة الملك الاله الذي يعيش في قبة سماوية عازلة ، وقد تكررت هذه الصورة في سيرة حمزة العرب ، ويبدو ان مصدرها هو الفهم الخاطيء للقب ملك الصين الشائع وهو « ابن السماء » او فوق البشر انظر سيرة فيروز شاه ٣ : ٣٩٣ ـ ٣٩٥ ، ٤ : ٥ ـ ٧ . انظر ايضا مروج الذهب ١ : ١٥٣ ـ ١٥٤ ، ٢ : ٢٣١ .

٤٧ ـ انظر مروج الذهب ١ : ٢١٥ ومعجم البلدان للحموي : المواد سرور ، سرير ٣ : ٢١٧ ـ ٢١٩ (دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧) .

٧ ـ ملك الصين يلجأ ثانية إلى حرب السحر ، فيتمكن سحرته من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم ، ومحاصرة جندهم في الجبال ، وإحاطته بغمام أسود يمطر ناراً وكبريتاً حتى كاد يقضي على الفرس نهائيا لولا أن نجح بهروز ـ عيار الفرس الأول أو بالأحرى عيار فيروز ـ في قتل السحرة ، وإبطال سحرهم قبيل وصول نجدة عسكرية بقيادة جيل الأبناء ، وعلى رأسهم الملك بهمن بن فيروز شاه ، فترجح كفة الفرس من جديد ، ولا سيما بعد قضائهم على السحرة .

٨ ـ ملك الصين يستنجد بالملك شنكل ملك الهند .

٩ ـ هزيمة ملك الصين ، وسقوط عاصمة بلاده في أيدي الفرس .

١٠ ـ في هذه الحروب يلعب بهزاد دوراً بطولياً لا يقل عن دور فيروز شاه إن لم يفقه في بعض المعارك .

١١ ـ الملك بهمن بن فيروز يقع في عشق « شمس » بنت ملك الصين ، (وهي هنا رمز السيادة الدينية) المعادل أو الموازي لعين الحياة ، رمز السيادة القومية ، وامتداد لها . وهما رمزان متكاملان ، أو وجهان لعملة واحدة هي السيادة الإيرانية ، بشقيها القومي والديني ومن هنا قال مؤلف السيرة « فما شمس إلا عين الحياة ، وما عين الحياة إلا شمس » .

١٢ ـ مصالحة ملك الصين وإعادته إلى عرش بلاده « بعد أن أطاع الفرس على عبادة الله » وموافقته على زواج شمس من بهمن .

١٣ ـ المنجمون يتنبأون لهذا الزواج بأنه سوف ينتج عنه ميلاد ساسان البطل العظيم الذي ترتفع في عهده دولة إيران ارتفاعاً مشهوداً .

(السيرة ٣ : ٤٠٣ ـ ٤١٥) .

(السيرة ٤ : ٥ ـ ٢٨٦) .

٧ ـ رستم أثناء مطاردته لأفراسياب في أرض الصين يتمكن من فتح قلعة كنك دز الحصينة والاستيلاء على كنوزها الضخمة . (ش ١ : ٢٨٥ ـ ٢٩٢) .

٨ ـ نقلت حرب السحر هنا من تلك التي قام بها ساوه شاه في وقعة بهرام جوبين ، عندما استعان الخاقان بالسحرة « فسحروا أعين الإيرانيين وخيلوا لهم سحاباً أسود يمطر عليهم بشآبيب النبال » . وفيها تمكن الإيرانيون بفضل عيار برويز الأول ، ويدعى خراذ بن برزين (هو نفسه بهروز) من قتل كبير السحرة والخاقان ، وهزيمة جيشه ، كما هزموا ملوك الأطراف أيضاً ، وعلى رأسهم شنكل ملك الهند . واستيلائهم على بلاد الخاقان .

٩ ـ في هذه الحروب يلعب رستم دوراً بطولياً يعادل دور اسفنديار ان لم يبزه في بعض المواقع .

(ش ٢ : ١٧٦ ـ ١٨٦ ، ٢ : ٢٢١ ـ ٢٢٩) .

١٠ ـ في حرب كسرى أنوشروان مع خاقان الصين ينتهي القتال بينهما بالتصالح ، شريطة أن يوافق الخاقان على زواج ابنته الجميلة ـ كالشمس ـ من أنوشروان .

(ش ٢ : ١٤١ ـ ١٤٧) .

١١ ـ وقد وافقت أمها خاتون على هذا الزواج الذي تنبأ له المنجمون بأنه سيؤدي إلى ميلاد ولد يملك الأرض ، ويختص بالثناء من أكابر ايران وتوران .

(ش ٢ : ١٤٥) .

سادساً : حروب فيروز في بلاد الهند :

١ ـ ملك الهند شنكل يعلن الحرب على فيروز شاه حتى يحول دون زواج بهمن من شمس ، وينتقم لهزيمته أمام الفرس في حرب الصين .

٢ ـ جيوش إيران تنزل هزيمة منكرة بجيوش الهند .

٣ ـ ملك الهند يلجأ إلى حرب السحر ، ويتمكن من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم .

٤ ـ قتل السحرة ، وانتصار الفرس وهزيمة الهنود ، وقتل الملك شنكل . ونشر دين التوحيد في بلاده ، بعد أن كان أهلها يعبدون الأصنام والتماثيل .

(السيرة ٤ : ٢٨٧ ـ ٣٣٧) .

سابعاً : حروب فيروز لتحرير إيران :
(أو الهجوم المضاد)

١ ـ في غيبة الجيوش الفارسية بقيادة فيروز وبهمن في حرب الصين ، بعيدة عن إيران ، ينتهز أعداء الفرس وأصحاب الثارات الفرصة للقيام بهجوم مضاد على إيران ، وهزيمة الحاميات المحدودة ، وسقوط العاصمة ، وأسر الملك ضاراب ، وعين الحياة .

وكان قائد هذا الهجوم المضاد هو روز بن كندهار ملك كشمير العجم ، الذي أعلن التمرد والعصيان والخروج عن طاعة الملك ضاراب ، وراح يشنّ بمساعدة ملك الأحباش ـ الحرب عليه طمعاً في الاستئثار بعين الحياة .

٢ ـ وصول فيروز شاه والملك بهمن لإنقاذ عين الحياة والملك ضاراب ، وسائر السبايا .

٣ ـ قتل الملك كندهار ، وولده الملك روز ، وإعادة كشمير العجم لسلطان الفرس ثانية .

(السيرة ٤ : ٣٣٧ ـ ٤٠٦) .

سادساً : حرب الهنـد :

١ ـ وقائع الحروب بين الإيرانيين ، وملك الهند شنكل ، منقولة من الشاهنامة دون تغيير يذكر . وكان شنكل وثنياً ، ويعبد وقومه الأصنام والتماثيل .

(ش ١ : ٢٢٧ ـ ٢٢٨ ، ٢ : ٩٢ : ١٠٥) .

سابعاً : حرب التحرير :

حرب التحرير في سيرة فيروز شاه ليست إلا صدى للهزائم التي لحقت بالفرس ، أمام أعدائهم الذين تمكنوا من احتلال إيران والاستيلاء على عاصمتها ـ مراراً ـ واذا كانت السيرة قد بررت ذلك ، بغيبة الأبطال ، خارج الأوطان (أو بغيابهم المعنوي) فإن الشاهنامة قد مرت مرور الكرام على مثل هذه الهزائم وهذا أمر طبيعي (لأن الأمم لا تتغنى بهزائمها) ، ومن هذه الهزائم التي ذكرها ـ على حياء ـ الفردوسي ما يلي :

١ ـ هزائم الفرس أمام آفراسياب (ش ١ : ٨٩ ـ ٩٠) .

٢ ـ هزائم الفرس أمام أرجاسب خاقان الصين ، وأخوه كهرم والملك شكل أو جكل ، وفيها تمكنوا من الاستيلاء على بلخ وسبى بنتي كشتاسب : هماي ، وبه أفريد ، بعد هزيمة نكراء حلت بالملك كشتاسب .

٣ ـ تم تحرير إيران وانقاذ كشتاسب ، وابنتيه وسائر السبايا على يد ابنه البطل اسفنديار (ش ١ : ٣٣١ ـ ٣٤١) .

٤ ـ راجع أيضاً الهزائم التي حلت بإيران في آخر عهد برويز (ش ٢ : ٢٤٥ ـ ٢٤٩ ، ح ش ٢ : ١٩٨) .

ثامناً : حروب فيروز في بلاد الحبشة :

١ ـ هذه هي « آخر الحروب » على حد تعبير السيرة (٤ : ٣٩٦) وفيها مضت جيوش إيران إلى بلاد الحبشة الداخلية لإنقاذ الملك بهمن من أسر ملك الأحباش ، ودعوته للدخول في دين التوحيد وترك عبادة النيران .

٢ ـ انتصار الفرس ، وتحقيق الغاية من الحرب .

٣ ـ زواج بهمن من بنت ملك الحبشة ودخوله عليها سراً أثناء وجوده في الأسر ، وقد حملت منه .
(السيرة ٤ : ٤٠٦ ـ ٤٢٨) .

ثامناً : حروب الفرس في بلاد الحبشة :

١ ـ تكرار لحروب رستم مع ملك البربر ، عندما تآمر مع ملك اليمن لأسر كيكاوس .

٢ ـ عنصر الزواج السري ـ أثناء الأسر ـ مأخوذ من قصة منيزه وبيزن ، اذ دخل عليها سراً ، فعلقت منه مباشرة .
(ش ١ : ٢٤١) .

القسم الرابع : النهاية ونبوءات جيل الأحفاد

١ ـ عودة فيروز إلى إيران عودة مظفرة بعد بضعة وثلاثين عاماً من الحروب ، تحقق بسببها أقصى ما تطمح إليه إيران من مجد عسكري ، وسياسي وقومي وديني . وارتفعت الراية الفارسية على بلاد البربر واليمن ومصر والشام والروم والصين والهند والحبشة والسودان ، وغيرها من المدن والممالك والأقاليم .

٢ ـ في أثناء العودة إلى إيران يتزوج بهزاد (= رستم) ولم يكن قد تزوج حتى الآن ـ من روزا بنت الملك كندهار بعد قصة حب ، وتنجب له ولده رستم زاد الذي سيكون له شأن أي شأن (س ٤ : ٤٤٨) .

٣ ـ بزرجمهر الحكيم ، يصبح وزيراً للملك بهمن ـ عندما اعتلى عرش إيران ـ وصاحب رأيه ومشورته .

١ ـ حققت إيران في عهد برويز أعظم وآخر انتصاراتها وأمجادها ـ قبل الإسلام ـ عسكرياً وسياسياً وقومياً ودينياً ، وامتد نفوذها على سائر المعمورة .
(ش ٢ : ١٩٧ ـ ٢٥١) .

٢ ـ في الشاهنامة يتزوج دستان (زال) من بنت ملك كابول ، وتسمى روزابه أي روزا الفاتنة ، بعد قصة حب رائعة[٤٨] ، وتنجب له رستم أشهر أبطال الشاهنامة (ش ١ : ٥٩ ـ ٧٨ ـ ٣٦١ ـ ٣٦٨) ، وإن كان الأمر قد اختلط على القاص الشعبي في سيرة فيروز شاه ، ربما عن جهل ، وربما عن عمد للتضليل .

٣ ـ بزرجمهر حكيم فارس يتصل بأنوشروان ، فيقدمه ويصبح صاحب رأيه ومشورته (ش ٢ : ١٣١) .

---

٤٨ ـ يرى الثعالبي انها احسن قصص العشاق ، ويذكر ان اسم الزوجة هو روزاوذ بنت ملك كابل وقشمير ، على نحو ما جاء في سيرة فيروزشاه ايضا . انظر الغرر ص٧٣ ـ ١٠٦ .

٤ ـ نبوءة جيل الأحفاد .
يولد لبهمن ولدان : أحدهما واجد شاه ، والآخر ساسان « وفي أيامهما ترتفع دولة الفرس الى أسمى الدرجات » .

٥ ـ حق لجيل الأبطال أن يستريح ـ بعد أن دانت لهم الملوك ـ وأن « يعيش بالنعمة والإقبال والحظ والسعادة ، . . . وقد غفل عنهم الزمان ، ويارحتهم الحوادث ، وقالت لهم : كونوا بأمان سالمين » .
(س ٤ : ٤٤٨) .
(السيرة ٤ : ٤٢٨ ـ ٤٤٨) .

ملاحظة :

من المعروف تاريخياً أن الإيرانيين يعتقدون أن الملوك الساسانيين هم خلفاء الملوك الكيانيين الشرعيون ومجددو مجدهم وعظمتهم ، ويرون أن أردشير بن بابك رأس الدولة الساسانية واحد من أحفاد ساسان بن بهمن بن اسفنديار بن كشتاسب ، حامي دين زرادشت ونصيره (راجع براون ١ : ١٩٧) وإلى هؤلاء الساسانين ينتمي برويز ، (وهو نفسه فيروز بطل السيرة) آخر الملوك الساسانين العظام ، واليهم أيضاً .

تنتسب الدولتان ، السامانية والبويهية اللتان تحقق على أيديها وفي عصرهما (ق ٤ ، ٥هـ) استقلال إيران بعد الإسلام ، فإن هذا يعني من ناحية فنية بحتة أن مؤلف فيروز شاه ، قد آثر لسيرته أن تنتهي بالعود على بدء ، أي إلى ساسان وواجد شاه ، وبذلك يختتم سيرته باستمرارية عصر البطولة وتواصل الأمجاد الإيرانية على العرب متجاهلاً أمرين على غاية الأهمية :

أحدهما : الهرب من ذكر موقعة ذي قار الجاهلية التي انتصر فيها العرب على الفرس .

الأخرى : الهرب من ذكر الفتح الإسلامي لإيران والذي سبقته سلسلة من ملوك الساسانية التافهين المغرورين .

٤ ـ ساسان بن بهمن هو في الشاهنامة جد الدولة الساسانية (ش ١ : ٣٦٩ ـ ٣٧٣) وربما كان واجد شاه هو أردشير بابكان (ش ٢ : ٣٩ ـ ٤٣ ، ٤٩ ـ ٥٧) .

٥ ـ آخر عبارة في قصة كيكاوس التي اعتبرناها القصة النواة لسيرة فيروز شاه ، هي : فأقبل إلى خدمته ملوك الأقاليم طائعين ومذعنين ، وعادت الأيام إلى ما كانت له عليه في الأول ، واستراح الناس في كنف العدل وظل الأمن وادعين ساكنين » (ش ١ : ١٢٩) .

ملاحظة

التزم الفردوس في شاهنامته بالمرويات التاريخية ولم يشأ أن يحيد عنها ، وما كان ذلك بمقدوره ، فاعترف بأن برويز ـ وهو نفسه فيروز بطل السيرة ـ هو آخر الملوك العظام في تاريخ الفرس قبل الإسلام (٥٩٠ ـ ٦٢٨م) . ولم يستطع أن ينكر أن هذا الملك التاريخي العظيم قد ضيع ملكه في آخر حياته ، وأن يلقى مصرعه ، في نهاية أسيفة ومخزية ، بيد ابنه شيرويه الطامع في عرش إيران ، ولكنه لم يلبث أن قتل هو الآخر ، وتولى بعده عدد من الملوك الضعفاء ، الجبناء ، حتى كان الفتح العربي وهو حدث لم يستحق من الفردوسي إلا ثلاثة أسطر بالتحديد ، أشار فيها إلى انتهاء أمر ملوك العجم ، وصعود نجم العرب (ش ٢ : ٢٧٤) كما أن الفردوسى تجاهل تماماً ذكر موقعه ذي قار .

بعد هذه الجولة المقارنة الطويلة بين سيرة فيروز شاه والشاهنامة ، قد يتساءل أحدنا : ولماذا لايكون القاص الشعبي الفارسي الذي أنشأ فيروز شاه ، قد اعتمد على مصادر أخرى غير الشاهنامة من بين هذه المصادر المدونة الذائعة أو الروايات الشفوية الشائعة في عصره ، وقبل عصره ؟ وهو تساؤ ل وارد عند الباحث ، ولا يستبعده ، ولديه بعض الشواهد التي ترجح هذا الرأي ، ولكنها لاتؤكده في كثير من الثقة ، ولاسيما إذا عرفنا أن مترجمات ابن المقفع (١٤٢هـ / ٧٥٩م) من البهلوية القديمة الى العربية عن « سير ملوك الفرس » كانت ذائعة متداولة بين العرب والفرس حتى القرن الرابع الهجري ، وخصوصا كتابه الذائع « خداي نامه » أو خوتاى نامك (= شاهنامه) الذي جمع ودون في عهد الملك يزدجرد ، وحفظ في خزانته ، وتوارثه الملوك ، وكانوا يعظمونه ، لأنه سجل تاريخهم منذ عهد كيومرث (= آدم) حتى انتهاء دولة خسرو برويز (بطل السيرة الشعبية) ، ثم ألحقت به فيما بعد تواريخ الساسانيين حتى انتقال الملك عنهم إلى العرب . وإلى جانب ترجمة ابن المقفع ـ الأقدم والأشهر ـ ظهرت لهذا الكتاب أكثر من عشرين ترجمة ، ليس من بينها ترجمتان متفقتان (؟!!) . وعلى كل حال ، فإن هذا الكتاب بعد ترجمة ابن المقفع قلت أهمية متنه الأصلي ، الى ان اختفى نهائيا ، ثم اختفت من بعده الترجمة العربية[٤٩] . . وهذا يعني ـ في مجال التحليل المقارن ـ أنه ليس بمقدور الباحث أن يقارن بين سيرة فيروز شاه ومثل هذه الشاهنامة المفقودة التي ترجمها ابن المقفع ، ولابين غيرها من الشاهنامات التي كتبت قبل الفردوسي ، فقد ضاعت جميعها أو فقد معظمها نهائيا على الرغم من كثرتها[٥٠] ، ولم يبق الا شاهنامة الفردوسي التي كتبت بوحى من شعوبية هذا العهد ، وتحقيقا لغاياتها القومية ونزعاتها الاستقلالية ، وهي عينها الغايات والوظائف التي سيطرت على مؤلف سيرة فيروز شاه . كذلك علينا أن لاننخدع كثيرا بفكرة « الذيوع » التي تحدث عنها القدماء ، بشأن هذه الشاهنامات أو بشأن ما واكبها من « روايات شفوية » ممايسمح لها بأن تكون مصدرا من مصادر مؤلف فيروز شاه . فهذا « الذيوع » لتاريخ ملوك الفرس وسيرهم وأخبارهم وحروبهم كان وقفا على طبقة الخاصة وحدها من الفرس والعرب ، وجزءا من ثقافتهم « السياسية » اللازمة للخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والكتاب ، كما كانت جزءا من التربية « العقلية » للمتأدبين وطلاب الثقافة العالية على حد تعبير الجاحظ ، نقلا عن الشعوبية[٥١] ، والعامة كانت خارج دائرة ثقافة الخاصة بالطبع ، كما أن ذيوع الروايات الشفوية ، كان مقصورا على بعض الحفظة من رجال الدين المجوسي (والموابذة) ، وتعد مصدرا محدودا من مصادر الشاهنامات الفارسية التي أعيدت كتابتها حتى عصر الفردوسي ، فقد اعتمدت جميعها ـ في المقام الأول ـ على المدونات التاريخية المحفوظة في خزائن الملوك ، قبل الاسلام وبعد . وليس محض مصادفة أن يكون راوي قصص ملوك الفرس ، حروب رستم واسفنديار ، بين العرب ، في العصر الجاهلي ، هو النضر بن الحارث الذي كان من « أشراف » قريش ، وواحدا من

---

٤٩ ـ حول كتاب « خداي نامة » وموضوعه ، وشهرته ، واثره في المؤلفات العربية والفارسية الحديثة حتى القرن الرابع الهجري ، انظر :
عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص٢٧ ـ ٣٤ .
طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٢٦ ـ ٢٨
امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص٧ ـ ٨ ، القصة في الأدب الفارسي ص٧١ ـ ٧٧ ، ١٠٢ ـ ١٠٨ ومصادر النقل عندها .

٥٠ ـ راجع قائمة بهذه المترجمات من البهلوية الى العربية وقد ضاعت جميعها او معظمها مع اصولها البهلوية ، في : امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص٧٦ ـ ٧٧ .

٥١ ـ البيان والتبيين ٣ : ١١ تحقيق حسن السندوبي ، ط٤ ، القاهرة ١٩٥٦ .

هذه القلة القليلة التي كانت تعرف القراءة في هذا العصر ، وأنه كان يشتري « الكتب » من الحيرة ، ليروى منها لسادة قريش وزعماء القبائل ، كما سبق أن ذكرنا فهو إذن « ذيوع » مقرون بطبقته ، وقد بلغ ذروته في الشاهنامة النثرية التي جمعت لأبي منصور محمد بن عبدالرزاق أحد رجال القرن الرابع الهجري (وقائد الجيوش في خراسان) . . حتى ليصفها الفردوسي بأنه « كتاب مملوء بالقصص ، من آثار الغابرين . . فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلبها ، وأولع بها العقلاء والحكماء[٥٢] .

والحق أنه ليس وراء هذه الشهرة الخاصة من سبب حقيقي الا « العصبية الشعوبية » التي دعا إلى تحقيقها في هذا الكتاب ابن عبدالرزاق نفسه[٥٣] وهي شعوبية فرضت نفسها على ما جاء بعدها من شاهنامات أدبية . ويكفي أن نعرف أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسي والأشهر[٥٤] الذي اعتمد عليه الدقيقي ثم الفردوسي من بعده ، ولولاه ماقدر لأى منهما أن يشرع في نظم شاهنامته . وربما كان أول ذيوع لهذه الشاهنامات التاريخية يتجاوز الخاصة إلى العامة هو تلك « الشاهنامات » الأدبية المنظومة التي قيل إنها بدأت بالشاهنامة التي نظمها أبومنصور محمد بن أحمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان ، بأمر من منصور بن نوح الساماني (٣٥٠ - ٣٦٦هـ/ ٩٦١ - ٩٧٦ م) ولكن المنية عاجلت هذا الشاعر على يد غلام له في سنة ٣٦٤هـ/ ٩٧٤ م .

وقد حظيت هذه الشاهنامة الأدبية المنظومة بشهرة عريضة ، دفعت الفردوسي - معاصره - إلى محاكاتها وتقليدها ، وقدر له النجاح في أداء مهمته فاكتملت على يديه ملحمة الفرس الكبرى ، باعتبارها آنذاك مطلبا قوميا كانت تنشد الأمة الايرانية تحقيقه ، حيث الأمة في حقيقة الأمر هي التي تصنع ملحمتها تعبيرا عن روحها القومية الحية وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة ، حينئذ ، وقد وصل بها الى ذروة النضج الأدبي في فن الملاحم الفارسية ، وصار « للكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ، ينشدونه في المحافل ، ويهيم به الجاهل والعالم ، وقد سماه ابن الأثير قرآن القوم » ، وكان طبيعيا أن يتجاوز إبداع الفردوسي الذي نظمه للملوك والسلاطين أول الأمر ، حدود « خزائنهم » إلى « صدور » المجتمع الشعبي الذي لايقرأ ولا يكتب[٥٥] ، وكان طبيعيا أن تنسخ شاهنامة الفردوسي ، أو ملحمة الفرس الكبرى بعد هذا النجاح العريض ، رسميا وشعبيا ، ما قبلها من شاهنامات منثورة أو منظومة وأن تتضاءل أمامها ، وإلا ففيم نفسر ضياع جميع ماكتب قبلها ؟! . وكان طبيعيا أيضا أن يفرض هذا النجاح نفسه - بكل ماينطوي عليه من مشاعر قومية ، ذات طابع شعوبي سافر ضد العرب خصوصا[٥٦] على دعاة الشعوبية من الموالى أيضا ، ولاسيما القصاص الشعبيين ، فشرعوا يحاكونها ، أو ينقلونها ، أو يترجمونها ويرددونها في البيئات العربية التي تفيض بالموالى والعرب معا ، زكان طبيعيا كذلك أن تتعرض محاكاتهم أو ترجماتهم الشفاهية الأصل إلى كثير من المسخ والتشويه[٥٧] وأن

٥٢ - راجع عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ص٣٦ - ٤١ .

٥٣ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة المعربة ص٤٦ .

٥٤ - امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص١١٥ ، ص١٢٠ .

٥٥ - لمزيد من التفاصيل المهمة ، انظر عزام ، المدخل ص٧١ .

٥٦ - انظر : براون ، تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٩٤ - ١٩٥ ، وعزام : المدخل ص٨٧ - ٩٠ .

٥٧ - راجع : يوري سوكولوف ، الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ص١٢٥ - ١٢٦ ومصادر النقل هناك .

تفيض ـ في بيئات العامة غير المتعلمة ـ بالمغالطات المقصودة وغير المقصودة ، بل عمدوا إلى « انتخاب وانتقاء » مايوائم جماهيرهم من أحداث ووقائع ، في ضوء مايريدون تحقيقه من وظائف وغايات شعوبية سافرة ضد العرب « الموحدين » .

وليس أدل على ذلك الانتخاب والانتقاء المتعمد ـ أول الأمر ـ من أن قصاص الموالى ، تجاهلوا عصور المرحلة الأسطورية (وتاريخ الدولة البيشدادية كاملا) والوثنية (المجوسية أو الصابئية) وابتدأوا سيرة فيروز شاه بانتهاء عصور الوثنية وابتداء عصر « التوحيد » مباشرة (يقصدون ـ دون ذكر الاسم ـ عقيدة زرادشت وكان الفرس ، قد روجوا ـ بعد الفتح الاسلامي ـ بأنه إبراهيم عليه السلام ، وأن صحف زرادشت هي صحف إبراهيم) وبذلك يتجاوزون ـ في مجال الصراع الشعوبي ـ مرحلة ليست في صالحهم ، دينيا أو قوميا . ولايصطدمون بالوجدان الديني الاسلامي ، عند العامة . وهو ماصنعه أيضا الدقيقي حين شرع ينظم شاهنامته ، في مثل هذه البيئة الاسلامية ـ متجاهلا عصور التاريخ الأسطوري والوثني ، مبتدئا ملحمته بنظم قصة كَشتاسب ، التي تدور حول حروب ذلك الملك ظهير دين زرادشت ، وابنه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي (الجهاد الديني) دون منازع[٥٨] . . ومثل هذه « الوثنيات » قد دفعت الفتح البنداري في ترجمته الرسمية للشاهنامة ، إلى تجاهلها ، أوتغييرها ، في بعض الاحيان[٥٩] . ولهذا لاغرو أن يبدأ قصاص الموالى الشعبيون سيرة فيروز شاه بخياة الملك ضاراب (وهو نفسه داراب أو دارا الأول أو داريوش أو كشتاسب ـ وقيل بهمن ـ وهو ماتؤكده الدراسات اللغوية الحديثة[٦٠] ، والمصادر العربية القديمة[٦١] . كما أن البداية بعهد كشتاسب تعني من ناحية أخرى بداية الخروج من ظلمات الأساطير إلى سدفة التاريخ ، على حد تعبير عبدالوهاب عزام[٦٢] . فهو من هذه الناحية أول ملك تاريخي ، فضلا عن كونه أعظم ملوك الدولة الكيانية .

مجمل الأمر ، فيما أعتقد ـ أن سيرة فيروز شاه ، محاكاة أو تقليد أو ترجمة شفوية حرة ـ كما أوثر تسميتها ـ لشاهنامة الفردوسي التي أخذت في الشيوع والذيوع شعبيا ، منذ أوائل القرن الخامس الهجري . فإذا أخذنا بوجهة النظر هذه ، حق لنا أن نعتقد ـ أيضا ـ أن سيرة فيروز شاه ، هي من نتاج القرن الخامس أيضا ونتيجة لنفس البواعث والاسباب

---

٥٨ ـ من المعروف ان الفردوسي قد سجل الف بيت منها في شاهنامته تحت عنوان بادشاهي كَشتاسب اي سلطنة كشتاسب ، وقد اختلف في عدد ابيات هذه الملحمة ، راجع عزام المدخل ص٣٩ ، وبراون ، تاريخ الأدب في ايران ٢ : ١٥٣ ، امين بدوي ، حوله في الشاهنامة ص٦ .
ولمزيد من التفصيل حول هذه الملحمة انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص٤٩ ـ ٥٧ .

٥٩ ـ راجع ، عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص٩٩ ـ ١٠٠ .

٦٠ ـ تذهب الدراسات اللغوية الحديثة الى ان الملك دارا الأول او داراب ، او داريوش هو نفسه كَشتاسب او ابنه بهمن ، راجع ، براون : تاريخ الأدب في ايران ١ : ١١٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ومواضع اخرى متفرقة .

٦١ ـ يسوق عزام عددا كبيرا من الأدلة التاريخية ، القديمة والحديثة تؤكد ان كَشتاسب هو دارا انظر حاشية عزام ، في الشاهنامة ١ : ٣٢٥ ـ ٣٢٧ ، ومصادر النقل هناك .

٦٢ ـ المصدر السابق : ١ : ٣٢٥ ، انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٢٠٠ .

والدوافع الشعوبية والقومية والأدبية التي أدت الى ظهور شاهنامة الفردوسي ، وذيوعها شعبيا[٦٣] ، وانها شرعت تنمو وتزداد ، وتكبر ، منذ ذلك الحين ، بفعل الروايات الشفوية ، وإضافات القصاص ومبالغات العامة وقدرة الذاكرة على التذكر . . . إلى الحد الذي يبعد بها ، أو يكاد ، عن النص الأصلي ، شاهنامة الفردوسي[٦٤] . وإذا كانت الدراسات والمناهج الفولكلورية الحديثة لم تعد تأخذ بفكرة الأصول أو النشأة التاريخية للنص الشعبي ، فإن الأمر مختلف بالنسبة لسيرة فيروز شاه . فهي حالة شاذة وفريدة بين السير الشعبية العربية . ومن هنا كان مبرر العناء الذي بذله الباحث للوقوف على أصولها التاريخية وبيان وظائفها القومية غير العربية .

●●●

ثالثا : إعلاء الفرس وإسقاط الرموز البطولية والثقافية للعرب

من الطبيعي في سيرة شعبية مثل فيروز شاه ، تتغنى بالبطولة القومية الفارسية ـ في هذا الاطار الملحمي الذي يجمع بين الوظيفة التحريضية والوظيفية التعويضية ـ أن يكون التعصب للعرق ، أو الجنس طاغيا عليها ، وأن تكون النعرة القومية هي النغمة السائدة والمطلقة ، وأن تكون الكبرياء القومية طاغية ، لهذا لاغرو أن تصور السيرة الشعب الايراني تصويرا نموذجيا مثاليا في قيمه وعاداته وتقاليده ومثله العليا ، وتحرص على أن يكون سلوكه سلوكا حضاريا مثاليا مع الشعوب المفتوحة التي جاء معظمها همجيا وحشيا بربريا ملحدا . وبمقدورنا أن نستشهد لذلك ، ببعض عبارات القاص الشعبي نفسه ، التي يتغنى فيها بالفضائل القومية التي يبدو الفرس منها وكأنهم شعب الله المختار ، فإذا هم بتعبير السيرة نفسها : « هم معدن اللطف والرقة ونتيجة الكرامة والرأفة ، لايعرفون الظلم ولايقبلون بالغدر» (١ : ٢٧٢) ، « فلله در الأعجام فإنهم أشد رجال الدنيا إقداما وبسالة» (١ : ٣٧٤) » وقد خص الله رجال الفرس بهذه الأخلاق الحسنة (العفة) فكل من فيهم جميل ومحبوب » (٢ : ١٤١) « وما دخلوا مدينة إلا وعلق بهم نساؤ ها ويعن

---

٦٣ ـ ثمة تجربة ميدانية قد تفيد في تفسير هذه الظاهرة ، اعني الترجمة الشفوية للنصوص الشعبية من الفارسية الى العربية ، وما يطرأ عليها من تعيير مستمر قد يبعد بها عن الأصل فعلا . . اذ حدث اثناء اشرافي على بحث ميداني عن الحكايات الشعبية في الكويت ان وجدت عددا من الحكايات الشعبية متشابها في الاسم والمضمون والمغزى ، ولكن العناصر التكوينية للحكاية تختلف من حكاية لأخرى ، وقد عزوت ذلك الى اختلاف الرواة اول الأمر . . ثم سألت الطالبات الجامعيات وانقسمت اجابتهن الى قسمين : قسم قام بالنقل والترجمة الشفوية للحكاية ، من مصدر فارسي مباشر هو عادة أم الطالبة . وان الترجمة لم تشكل لهن مشكلة ، باستثناء بعض الحكايات التي تتضمن شعرا فارسيا . فصغنها نثرا . . ولكنه في رأيهن لا يرقى الى جمال النص الشعري وطلاوته في الحكاية . (لعل هذا يفسر لنا لماذا لجأ القاص في سيرة فيروزشاه الى الاستشهاد بنماذج من الشعر العربي ، بلغت ١٧٤٧ بيت شعر في الرواية العربية لسيرة فيروزشاه) .

وقسم آخر ذكر انه سمع الحكاية ـ بعد تعريبها من الآباء الذين كانوا يعملون في الغوص او التجارة منذ حوالي اربعين عاما ، وكانوا يذهبون الى الموانئ الايرانية . ويسمرون في مقاهيها . واشهر مثال لذلك هو « حكاية ملك محمود » ونعمل حاليا لها دراسة مقارنة بين الرواية الفارسية والرواية العربية ، تبعا لاختلاف الرواة .

٦٤ ـ انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٩٧ ـ ١٠١ ، ١٠٨ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٤٠ ـ ٤١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ـ ٢٩٣ .

بلادهن لأجلهم » (٢ : ٣٤١) « وبالحقيقة ان رجال الفرس بأجمعهم أصحاب حسن ، فقد خصهم الله بهذه المزية فتنة للنساء » (٢ : ٢٤٢) « ولاريب أن رجال الفرس أعطوا الجمال كما أعطوا الشجاعة والاقبال » (٣ : ١٠٨) « والدم الفارسي غال لايباع بأبخس الأثمان » (٢ : ٢٤١) « ولاقوم في كل أقوام العالم يعرفون بالخيل ويركبونها كأهل الفرس» (٢ : ٣٢٤) « وهم أبطال صناديد وفرسان أماجيد ، تخدمهم الأيام وترعاهم العناية » (٢ : ٣٧٨) « ولولم تكن بهم صفات الانس لقلت إنهم من طرائف الجن » (٢ : ٣٢٦) « وما كانت رجال الفرس لتقول أمرا ولاتفعله » (٢ :٣٤٦) ، وهم رسل العناية الالهية ، وأبطالها الذين يحظون بها دون العالمين فلا ينهزمون (٣ : ٤٦) ، وهم وحدهم الملوك القادرون على تحقيق الحلم والعدل والانصاف ، وسواهم من الملوك لايعرف الا الظلم والجور والاسراف ، لهذا كانت تستقبلهم - بل تنتظرهم - الشعوب المفتوحة آمنة مطمئنة ، وتبادر تساعدهم على احتلال بلدانهم للتخلص من حكامهم الجائرين ، ومن هنا حرص القاص على وصف فيروز شاه بأنه يد الله ، وسيف الله ، وسيف النقمة الالهية . . ومبيد الجبابرة ومذل الطغاة . . . الخ (٣ : ٢٩٦) «وهم كرماء العالم وأفضلهم في هذا الزمان » (٣ : ٢٨٤) والفارسي إذا وعد ، كان وعده « وعدا فارسيا لايمكن الرجوع عنه » (٣ : ٣٦٦ ، ٤ : ٢٨٦) وقد أعطاهم إلههم من الشجاعة والاقدام مالم يعطه لغيرهم ، وفوق كل ذلك فقد خصهم بالمزايا الحميدة والحسن البديع الذي لايمكن أن يوجد بغيرهم ، فهم أرباب الحسن والبسالة والكرم (٤ : ١٧٧) .

غير أن هذه النعرة الفارسية، سرعان ماتتخذ شكلا شعوبيا صارخا حين يقارن ، مؤلف السيرة بين الفضائل القومية الفارسية والفضائل القومية العربية ، وما أكثر مايقارن ، بين فيروز شاه ، ونظرائه من أبطال الملاحم والسير الشعبية وقصص البطولة العربية ، ورموزها القومية في الجاهلية والاسلام ، على هذا النحو العنصري ، عندما فتح فيروز شاه مصر ،«وأما فيروز شاه فلا نقدر على الاتيان بوصف ما فعله وما أجراه فإنه سطا سطوة جبار عنيد ، وأهلك كل فارس صنديد وبطل مجيد ، حتى أبطل ذكر عنترةالفرسان بما أجراه من الحرب والطعان ، وضيع صيت الملك سيف بن ذي يزن بما أنزل على أعدائه من البلايا والمحن ، ومحا أفعال المهلهل بن ربيعة بما أوقع على المصريين من الويلات الفظيعة ، ولو وجد في تلك الحرب حمزة العرب لما رأى إلى التباهي بنفسه من سبب ، ولو شاهد قتاله البراق لأرعد مخافة من الهلاك والمحاق ، أولوكان في ذلك اليوم دمر الجبار (ابن سيف بن ذي يزن) لاختار أن يكون من رجاله طمعا بالمجد والافتخار ، أولو نظر الملك الظاهر (بيبرس) إلى قتاله وجولانه لقال إنه وحيد أبطال الزمان وفرسانه ، ولو التقاه في ذلك اليوم هانىء بن مسعود لذل بين يديه وهو مقهور ومكمود ، أو نازله عمرو بن ود لما قدر أن يقف بين يديه ساعة الفرد ، أو بصره ذو الخمار لخدم في ركابه وتمنى أن يكون طول عمره بين يدي جنابه» (٢ :١٤٦) مما نعزي في هذا المقام - الشعوبي - أن معظم هؤلاء الابطال من عرب الجاهلية - في سيرة عنترة بن شداد - قد شاركوا في تحقيق النصر على الفرس وخصوصا في معركة ذي قار الشهيرة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن تتجاهل الشاهنامة الفارسية - ومن ثم سيرة فيروز شاه - هذه المعركة ذات الطابع القومي التي وقعت قبل الاسلام ، بين العرب والفرس في عهد كسرى برويز - أي فيروز شاه - وأن لاتشير اليها أي منها من قريب أو بعيد (حيث لاتتغنى الشعوب بهزائمها التاريخية في ملاحمها القومية) .

ولم يكتف مؤلف السيرة بأن يسقط هذه الرموز التاريخية البطولية وحدها بل أسقط معها أيضا مايعرفه من رموز

ثقافية عربية أخرى ، حتى أصبح لقمان الحكيم ـ أمام فصاحة فيروز شاه ـ عَيِيًّا ، وحاتم الطائي ـ أمام كرم فيروز شاه ـ خادما يجري بين يديه : « فما عنترة العبسي . وسيف بن ذي يزن الا من بعض عبيده اذا ركب ـ فيروز ـ الجواد أو أشهر بيده الحسام ، وما لقمان اذا نطق وتكلم ، ولا حاتم أو غيره ، يصلح أن يخدم في ركابه اذا فتح يده ووهب (٣ : ٤٠٩) .

ويتمادى مؤلف السيرة فيسفه من أبطال السير الشعبية العربية ، حتى وهو يتحدث من طفولة بطله الخارقة ، فيقول معقبا على إحدى معارك فيروز شاه « لله دره من فارس ، لم يأت ـ مع صغر سنه ـ بمثله الزمان ، ولا فعل كفعاله سيف بن ذي يزن ، ولاعنترة الفرسان » (١ : ٦٧) .

●●●

رابعا : الأثر العربي في سيرة فيروز شاه

سبق أن ذكرنا أن سيرة فيروز شاه ـ عند ترجمتها الشفاهية ـ قد خضعت في تشكيلها الجديد ـ بعد أن ارتدت ثيابا عربية ـ لمؤثرات فكرية وفنية عربية تلائم التشكيل الملحمي العربي الذي يؤثره المجتمع الشعبي العربي فهي الى جانب تجاهل المراحل الأسطورية والوثنية التي تزخر بها شاهنامة الفردوسي وايثار البدء بمرحلة تاريخية أو شبه تاريخية ، عمادها معتقد توحيدي سماوي فتجنبت كل مايتنافى وعقيدة التوحيد المطلق ، ويتجلى الأثر العربي الاسلامي في السيرة أيضا في تجسيم الاعتقاد باله واحد قاهر فوق عباده ، وفي الايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، والدار الآخرة ، تجسيما لا أثر فيه للوثنية والمسميات الزرادشتية ، ومن هنا تجاهلت الاشارة تماما الى اسم زرادشت (نبي قبل الفرس قبل الاسلام) أو أهورمزدا أو كتاب الزند ، أو معابد النيران الفارسية ، كما تجاهلت الاشارة الى هزائم الفرس على يد العرب ، ثم عمدت الى ايثار القالب الملحمي العربي (سيرة) وهو قالب يجعل للملحمة أو السيرة بطلا ملحميا « محوريا » واحدا تتمحور حوله جميع أحداث السيرة ووقائعها ، فهي من هذه الناحية تعنى بالحديث عنه ، وعن سيرته ، وتترجم لحياته وحده من البداية حتى النهاية ، وان كانت تمهد بالحديث عن جيل الآباء (آباء الأبطال وعلى رأسهم البطل الملحمي) وتشير في النهاية الى جيل الأبناء (أبناء الأبطال) الذين يواصلون السير على نهج الآباء ، اقتداء واحتذاء بجيل الأبطال العظيم ، وامتدادا موصولا لرسالته التاريخية ، وحفاظا على انتصاراته ومآثره القومية والدينية . وهنا يتجلى الأثر العربي في هذه السيرة الفارسية الأصل ، وفي ضوئه تتجلى الفوارق الفنية ، بينها وبين شاهنامة الفردوسي التي آثرت الحديث عن جميع ملوك الفرس ، الأسطوريين وغير الأسطوريين ، الأبطال وغير الأبطال ، عبر مساحة زمنية امتدت الى قرابة أربعة آلاف عام ـ فافتقدت الشاهنامة لذلك وحدة البطل المحوري ـ عماد الوحدة العضوية في الملاحم أو السيرة الشعبية العربية ـ ومن ثم افتقدت ثانيا ـ وحدة الحدث النسبية في القصة الرئيسية التي يقوم عليها القالب الملحمي العربي (وهو هنا أي في سيرة فيروز شاه قصة زواج فيروز ـ بطل السيرة الأول ـ من عين الحياة ، وما نشب عنها أو بسببها من حروب قومية ، وقد استغرقت وحدها ثلاثة مجلدات كاملة من مجلدات السيرة الأربعة) . كما افتقدت ـ ثالثا ـ

وحدة الزمان ، والعصر فتحدثت الشاهنامة عن جميع العصور والدول التي حكمت ايران قبل الاسلام ، والتزمت في ذلك تسلسل الأحداث والوقائع ، فهي من هذه الناحية أقرب الى التاريخ وان كان منظوما ، وهو مالم تأخذ به سيرة فيروز شاه ، فقد اتكأت على حدث واحد ـ هو زواج فيروز شاه والحروب التي نشبت من أجل ذلك ، وضمت تحت هذه الحروب التي قادها فيروز شاه ، أشهر الوقائع والحروب التي تحدثت عنها الشاهنامة . فتلاشت فواصل الزمان والمكان بين أحداثها على مر السنين وتباعدها ، وراحت الأحداث تتوالى وتترابط ببعضها البعض ، وبدت وكأنها وقعت في صعيد واحد ، وعصر واحد ، فهي من هذه الناحية أقرب الى الأدب والفن .

ولعل هذه المآخذ ـ ان جاز لنا أن نسميها مآخذ ـ على الشاهنامة قد أدركها الباحثون ، في مجال مقارنتهم بالملاحم العالمية ، دافعوا عنها « فاذا الشاهنامة بالقياس الى ملحمتي هوميروكمجموعة من الملاحم والقصص المنظوم ضم بعضها الى بعض في تسلسل ـ تاريخي ـ جعل منها تاريخ أمة ، وليست الالياذة والأوديسا على شهرتها بالنسبة اليها الا قصتين متواضعتين » « والشاهنامة سفر ضخم يضم بين دفتيه مجموعة من الملاحم . . . ولايمكن أن ننظر اليها كملحمة واحدة إلا على أساس كونها ملحمة أمة بأسرها »[٦٥] ، أما عبد الوهاب عزام ، بعد أن يقارنها بأشهر الملاحم العالمية فيقول « والشاهنامة ليست كهذه القصص ، تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة بل هي تاريخ أمة مادعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامي »[٦٦] وفي الوقت الذي يقول عنها « نولدكه » انها ملحمة لانظير لها عند أمة أخرى ، يرفضها « براون » لنفس الأسباب[٦٧] ، وهكذا توالت المآخذ والردود[٦٨] ، وهي جميعا مآخذ تجنبتها سيرة فيروز شاه ، بسبب ثيابها العربية ، وايثارها القالب الملحمي للسير الشعبية العربية الذي يتمحور حول بطل محوري واحد ، تنسب اليه وحدة الحدث ، ووحدة العصر . أما الأثر الآخر ـ وليس الأخير ـ الذي تجلى في سيرة فيروز شاه ، فهو الفصل بين بطولة السيف وبطولة الحيلة . . فقد أسندت بطولة السيف الى فيروز شاه ، وبطولة الحيلة الى الشطار والعيارين ، وعلى رأسهم « بهروز » مقدم أو كبير عياري الفرس (وهو في الشاهنامة دستور برويز ورسوله وعياره أيضا)[٦٩] لاعتقاد المجتمع الشعبي العربي أن ذلك يقلل من شأن « مثالية » البطل ، ويهون من كبريائه ، اذا لجأ الى الحيلة أو الكذب أو الغش أو التنكر أو غير ذلك من صفات أو أعمال اللصوص والشطار والعيارين لخلاص الأبطال الأسرى أو خداع الأعداء ، وهو مالم تأبه له الشاهنامة فجعلت ـ على سبيل المثال ـ أشهر أبطالها ، وهو اسفنديار يلجأ الى مثل هذه الاساليب لخلاص اخواته البنات من الأسر في قلعة روئين دز[٧٠] . ومن الجدير بالذكر أن قصص الشطار والعيارين

---

٦٥ ـ امين بدوي ، القصة في الادب الفارسي ص١٨٠ ـ ١٨٧ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٣١٢ .

٦٦ ـ عزام ، مدخل الشاهنامة ص٢٢ ـ ٢٤ .

٦٧ ـ براون ، تاريخ الأدب في ايران ٢ : ١٦٨/١٦٩ .

٦٨ ـ طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص٢٩٧ ـ ٣١١ .

٦٩ ـ اسمه في الشاهنامة خراد بن برزين ولقبه بهروز ، انظر الشاهنامة ٢ : ١٨٢ ، ٢١٠ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٨٧ والعيار في الشاهنامة يقوم بدور الديدبان والجاسوس .

٧٠ ـ الشاهنامة المعربة ١ : ٣٤٧ ـ ٣٥١ .

وملاعيبهم وحيلهم من أمتع الاضافات التي امتازت بها سيرة فيروز شاه عن الشاهنامة شأنها في ذلك شأن قصص الشطار والعيارين التي يحتفل بها التشكيل الملحمي العربي السائد في السير الشعبية العربية جميعا[٧١] . ومن المؤثرات العربية في السيرة امتزاج قصص الحب بقصص الحرب في نسيج واحد ، على حين عالجت الشاهنامة هذه القصص العاطفية ، في فصول قائمة بذاتها ، وهو أمر سنقف عنده وشيكا .

●●●

خامسا : النسق أو الشكل البنائي في السيرة :

أ ـ الوقائع والحروب :

سيرة فيروز شاه في مجملها مجموعة من الحروب القومية ، تقوم على نسق واحد مكرر وبتكراره يتشكل المعمار البنائي لها ، فالحرب ، أي حرب في السيرة تجري على نسق واحد يتكون من العناصر التالية :

ـ رسالة أو رسائل من الملك الفارسي الى ملك الأعداء تنطوي على مطالب وشروط ووعيد ، يرفضها بالطبع ملك الأعداء ، ويمكن أن نرمز لها بالحرف (ر) .

نشوب الحرب الجماعية بين الفرس وأعدائهم وفيها يصمد الأعداء ونرمز لها بالحرف (ح ج) وفيها تتجلى البطولة الجماعية لجيوش الفرس .

ـ مبارزات فردية بين أبطال الفريقين تنتهي بانتصار البطل الملحمي وقتل خيرة أبطال العدو ، ونرمز لها بالحرف (م . ف) والهدف منها ابراز البطولة الفردية لأبطال الفرس وفرسانهم .

ـ انسحاب جيش الأعداء ، نتيجة قتل أبطال جيشه أو هزيمتهم ، فيقرر ملكهم الانسحاب ، وراء عاصمة بلاده فيحاصرهم الفرس ، ملك الأعداء يطلب الهدنة ـ ريثما يبعث سرا في طلب النجدة العسكرية ـ فيجاب الى طلبه ، وسنرمز لها بالأحرف (أ . ح هـ أي انسحاب ، ثم حصار ، ثم هدنة) .

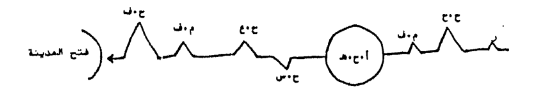
ـ في فترة الهدنة ـ وفي فترة سكون ـ تبدأ حرب السحر (ح . س) يشنها أعداء الفرس والدين ، أو حرب العيارين (ح . ع) أو هما معا ، ويكاد الفرس يلقون الهزيمة لولا الدور البطولي العظيم الذي يقوم به عيارو الفرس في قتل السحرة وانقاذ أبطالهم .

ـ مبارزات فردية بين أبطال الفرس وأبطال الجيش الذي جاء لنجدة البطل المحاصر ، وسنرمز لها بالحرف (م . ف) .

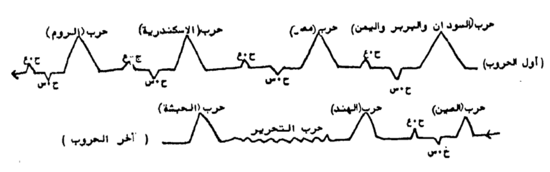
ـ وقوع حرب فاصلة (ح . ف) بين الفرس وقوات العدو المشتركة ، وهي أكثر الحروب الجماعية عنفا وضراوة ، وتنتهي دائما بانتصار الفرس ، وسقوط المدينة ، وفيها تتجلى البطولة الفردية والجماعية لأبطال الفرس وجيوشهم . ويمكن أن نختزلها في الرسم الآتي :

---

٧١ ـ محمد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين ص٢٧٩ ـ ٣١٨ .



ويتكرر هذا النسق النمطي في كل الحرّوب القومية ، بين الفرس وأعدائهم في كل من بلاد البربر والسودان واليمن ، ومصر ، والاسكندرية ، وبلاد الروم ، والصين والهند والحبشة . ويلاحظ أيضا أن حروب البطل في كل بلد من هذه البلاد التي فتحها الفرس ، تتحقق دائما على ثلاث جبهات أو ثلاثة مستويات هي : الحرب العسكرية ـ حرب السحرة ـ حرب العيارين ، وتمثل الحرب العسكرية ذروة البطولة العسكرية للفرس أو بالأحرى ذروة الحركة الملحمية ، على حين تشكل حرب العيارين والسحرة ، لحظات السكون التي يسترد فيها المستمعون أنفاسهم وتهدأ أسماعهم من صليل السيوف وصهيل الخيل ، وتتشوق الى سماع ملاعيب العيارين وطرائفهم ، أو غرائب السحرة وعجائبهم ويمكن أن نرسم النسق البنائي العام للسيرة على هذا النحو



وعناصر الرباط أو مبررات الحرب هي :

ـ انقاذ بطل فارسي (حافز مباشر) .

ـ وانقاذ عين الحياة في الحروب الأربع الأولى (الحافز القومي) .

أو نشر الدين الفارسي في الحروب الثلاث الأخيرة (الحافز الديني) .

ب ـ قصص الحب والفروسية

تحفل سيرة فيروز شاه بالكثير من قصص العشق والفروسية كل واحدة منها تربط بمرحلة من مراحل الحرب السابقة ، وتشكل جزءا من نسيجها البنائي ، وبطلها الأثير ، هو هذا البطل الفارسي الأسير الذي أشرنا اليه في الفقرة السابقة ، وذكرنا أنه بمثابة عنصر ثابت من عناصر الربط بين هذه الحروب . . وذكرنا أنه جاء بمثابة حافز مباشر لاعلان الحرب ، وأن على الجيش الفارسي أن يمضي في أثره للسعي في خلاصه . . فيكون ذلك ايذانا بحرب جديدة ، ونصر فارسي جديد . . وعموما فإن قصص الحب في سيرة فيروز شاه ـ اذا استثنينا حب فيروز لعين الحياة باعتبارها قصة الحب المحورية في مرحلة الحروب القومية التي امتدت وحدها الى ثلاثة مجلدات من السيرة ـ هي في مرحلة الحروب القومية :

- قصة حب البطل فرخوزاد والأميرة العربية أنوش بنت الشاه سليم (١ : ٥٢ وما بعدها) .
- قصة حب الملك خورشيد شاه والأميرة العربية تاج الملوك بنت الملك المنذر (٢ : ٥٤ وما بعدها) .
- قصة حب الملك مصفر شاه والأميرة العربية طوران تخت بنت ملك مصر (٢ : ١٥٣ وما بعدها) .
- قصة حب الملك كرمان شاه والأميرة العربية كومندان بنت ملك الاسكندرية (٢ : ٣٢٩ وما بعدها) .
- قصة حب البطل بهمنزاد قبا والأميرة العربية كليلة بنت ملك الشام (٣ : ١٧ ومابعدها) .

أما قصة الحب في مرحلة الحروب الدينية فهي :

- قصة حب الملك بهمن (ابن الملك فيروز) وشمس بنت ملك الصين الوثني (٤ : ١٧٦ وما بعدها) .
- قصة حب الملك بهمن وهدوب بنت ملك الحبشة الوثني (٤ : ٣٩٨ وما بعدها)
- قصة حب البطل بهزاد وروزا بنت الملك كندهار ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣١ وما بعدها)
- قصة حب البطل سيامك من تفوز بنت أخت ملك كشمير العجم الوثني (٤ : ٤٣٢ وما بعدها) .

فاذا ما تجاوزنا ما تنطوي عليه هذه القصص من رموز قومية أو دينية[٧٢] ، أو جذورها المستوحاة من شاهنامة الفردوسي[٧٣] فإنها جميعا نمطية القالب ، تتكون من عدد محدد من العناصر التكوينية هي :

---

٧٢ ـ لما كانت الأميرة العربية عين الحياة بنت ملك اليمن ومعشوقة فيروزشاه بطل السيرة ، رمزا لتحقيق السيادة القومية الايرانية ، وكان الحصول عليها ايذانا بانتهاء الحروب القومية في السيرة ، فان قصص العشق الفرعية الأخرى ، هي بمثابة « معادل » موضوعي ، لتأكيدها ، ولهذا ليس محض مصادفة ان يكون زواج الأبطال ممن يحبون مرهونا بزواج فيروزشاه من عين الحياة ، وليس محض مصادفة ايضا ان يكون زواجهم على نفقة الدولة ، في عرس جماعي ، استغرق وصفه في السيرة مائة صفحة ، في نهاية المجلد الثالث ، وليس محض مصادفة ان تكون جميع الزوجات عربيات . وليس محض مصادفة ان يكون زواج فيروزشاه من عين الحياة ايذانا بانتهاء مرحلة وبداية مرحلة اخرى ، هي الحروب الدينية ، وليس محض مصادفة ايضا ان تكون قصص العشق التالية من بنات الملوك الوثنيين .

٧٣ ـ راجع قصص الشاهنامة التالية :

قصة انوش : راجع ، قصة كردية ٢ : ٢٢٩

قصة تاج الملوك : راجع ، قصة كلنار ٢ : ٤٠/٤١

قصة كومندان : راجع ، قصة الضيزن وابنته النضيرة ٢ : ٥٨ ـ ٥٩ ، ٦٤ ـ ٦٥

قصة طوران تخت : راجع قصة منيزة ١ : ٢٣٨ ـ ٢٥٠

قصة كليلة : راجع ، قصة منيزة ١ : ٢٣٨ ـ ٢٥٠.

قصة شمس : راجع ، قصة كتايون ١ : ٣١١ ـ ٣٢٢

قصة هدوب : راجع ، قصة بنت ملك سمنحان ١ : ١٣٢ ـ ١٣٣

وراجع ايضا قصة منيزة ١ : ٢٤١

قصة روزا : راجع قصة روزا ١ : ٦٠ ـ ٧٨

قصة تفوذ : راجع قصة سبينوذ ٢ : ١٠٢

ومن الجدير بالذكر ، ان شمس بنت ملك الصين التي وقع بهمن بن فيروز في هواها وهي الرمز الديني في حروب المرحلة الثانية ، أو الدينية تعادل الرمز القومي لعين الحياة ، وتشير اليه وتعمل على تكامله « فما شمس الا عين الحياة ، وما عين الحياة الا شمس » السيرة ٤ : ٢٧١ .

١ ـ معشوقة غير فارسية(٧٤) وحيدة أبويها دائما ، بالغة الفتنة والأنوثة تشاهد فارسا أو ملكا فارسيا يدخل مدينتها عادة أسيرا فتقع في عشقه للوهلة الأولى ، باعتباره فارس الأحلام المنتظر .

٢ ـ تتصل بالبطل سرًا في سجنه ، وتعمل على إنقاذه من موت محقق .

٣ ـ تعلن عن حبها له دون تردد . فلا يخذلها بل يبادلها حبا بحب .

٤ ـ تستضيفه ليلا إلى قصرها سرا ، فيقضيان معا أمتع الأوقات في « معاقرة المدام ومناشدة الأشعار وسماع أدوار الموسيقا والغناء » ، وتبادل مشاعر الحب العفيف والهوى العذري .

٥ ـ أحد الحرس ، يكشف أمر هذه العلاقة ، فيفضح أمره ، ويأتي جيش من الحراس للقبض عليه بعد معركة تتجلى فيها فروسيته وبطولته ، لكنها تنتهي دائما بوقوعه في قبضة الحرس من جديد ، لأسباب خارجة عن إرادته ، ويلقى في سجن سحيق تشدد عليه الحراسة .

٦ ـ تقف العاشقة إلى جانبه في محنته ، معرضة نفسها لغضب أبيها وبطشه ولا تبالي .

٧ ـ يأتي أبطال الفرس من العيارين لخلاص البطل وإنقاذه .

٨ ـ الزواج ، وإنجاب المزيد من الأبطال الايرانيين .

وتحقق قصص العشق على هذا النحو عدة وظائف في السيرة هي :

ـ وسيلة فنية غير مفتعلة لربط الأحداث ، موضوعيا .

ـ وسيلة فنية لتنمية الأحداث وتصعيدها ، منطقيا .

ـ وسيلة فنية يملأ بها القاصّ الفترات الزمانية التي تتوقف فيها الحروب فتحدّ من سكونية الحركة وجمودها ، وتؤدي إلى تنوعها .

ـ وسيلة فنية تتجلى بواسطتها أعظم مغامرات العيارين ومخاطراتهم لخلاص العشاق من الأسر .

ـ وسيلة سيكلوجية ، يدغدغ بها القاصّ عواطف المحبين من جمهوره غير الفارسي .

ـ وسيلة سيكلوجية يتم عن طريقها إحداث نوع من التوازن بين الغرائز العدوانية (الحرب) والعواطف الانسانية (الحب) فمن صليل السيوف وصهيل الخيول ، وحلبة الجيش وبرك الدماء إلى همس القلوب ونجوى العيون وترانيم الغزل ومجالس الشراب أو من « حرور الحرب إلى فيافي الغرام » على حد تعبير السيرة .

ومن هنا حرص القاصّ الشعبي أن تواكب كل حرب من حروب السيرة جميعا قصة من قصص الحب العذري تتداخل في نسيجها وتمتزج بها وتشكل جزءا من نسقها أو معمارها وتشير في الوقت نفسه إلى ما تنطوي عليه من رموز قومية أو دينية .

●●●

٧٤ ـ من الطريف الدالّ ، ان سيرة فيروزشاه على طولها ، وكثرة ابطالها العشاق لم يحدث ان تزوج احدهم من فتاة فارسية ، حتى تبدو ايران وكأنها دولة بلا نساء الأمر الذي يشير ، بل يؤكد ، رمزية المرأة في سيرة فيروزشاه .

سادسا : فيروزشاه : بطل إيران القومي والديني ؟

أ ـ تشخيص النموذج أو المثال

بطل أبطال السيرة وفارس فرسانها بغير منازع « وهو بمنزلة المعبود عند قومه » (٣ : ٢٨٥) . تحققت فيه كل عناصر التشخيص الملحمي[٧٥] ابتداء من نبوءة الميلاد التي تبشر بمولده ، وتنبىء عن الدور البطولي الذي ينتظره ، ثم الاغتراب عن الجماعة حتى لا يكون هو هي ، وإنما يكون هو هو . . ثم الالتحام بها وقيادتها عسكريا نحو النصر ـ ومن هنا كان لقبه فيروز ، أو بيروز ، أي المنتصر بالعربية[٧٦] ـ وتحقيق الذات العامة ، أو القومية ، سياسيا ودينيا .

يتميز ببطولة خارقة ـ جسديا وعقليا ـ منذ أن شب عن الطوق وشرع يتلقى العلوم « والأداب الملوكية » وتدريبه الفروسي (١ : ٢٣ ـ ٢٥) وهو « أكمل رجل في الدنيا » (٣ : ٥) مثلما هو « أجمل أهل الأرض وجها وأبهاهم منظرا وأشدهم بأسا وأحسنهم أخلاقا وإباء وحكمة » (٢ : ١٤١) « ولم تلد النساء بمثله ، أبيض الوجه جميل الطلعة » معتدل القامة ، واسع العينين والصدر » وقد جمّله الله بأجمل الخصال وكمله بالمآثر الحسنة ، فكل ما فيه يحب ويعشق » (١ : ٣٤٢ ، ٢٥٣)وبلغ من عقله وحكمته مبلغا ، سلم الناس معه بأن الشجاعة والعقل لا يجتمعان في غير فيروز شاه » (٢ : ١٤١) .

وقد « عرف بين العالم قاطبة أنه كامل المروءة والناموس . . حيث المروءة والنخوة اللتان فيه لا توجدان في غيره من بني البشر » (٣ : ٥١) ، وحياته العسكرية الطويلة لم تجمد عواطفه أو تقتل فيه أحاسيسه الانسانية المرهفة ، فكان شاعرا يتذوق الكلمة وفنون الموسيقا والغناء ، وهو « يبكى بكاء الثاكلات » إذا علم بظلم قد وقع على أحد من قومه (٤ : ٩٤) « ولكنه في الميدان فارس فرسان ذاك الزمان ، وسيد الأبطال والشجعان ، وعروس الميدان ، من سأل عن اسمه جامد الصوّان » (٣ : ١٩٩) فإذا هو « الفارس الأروع والليث السَّمَيْدَع ، فخر بني فارس وسيدها ومشرفها ومنجدها ، من لم يخلق السيف إلا ليديه ، ولا طلب الظفر إلا أن يحل عليه كوكب السعادة ، ومعطى السيادة ، رب البسالة ووالدها ، ومحيى الشجاعة وعاضدها ، فيروز شاه بن الملك ضاراب ، نجمه الاقبال » (٣ : ١٢٣) .

وهو صاحب الجواد الملحمي « الكمين » الذي كان أعظم خيول ذاك الزمان القادر على حماية فارسه ـ إذا تعرض بليل لخطر مفاجىء ـ لا يقبل أن يعلو ظهره غير فارسه فيروز شاه ولا يتزعزع من مكانه في الحروب ، ولو خرجت الصواعق من أفواه السحاب ، على حد تعبير السيرة (١ : ٢٠ ـ ٢١ ، ٦٠ ، ٨١ ـ ٤ : ٤١١ ـ ٤١٢) ، وكذلك سيف البطل وطارقته ـ وعليها اسمه ـ لا نظير لها ، وثمة سيف خاص يمتلكه ، قادر على أن يقطع في الجن . وهكذا

---

٧٥ ـ انظر البطل في السير الشعبية العربية ، قضاياه وملامحه الفنية ، الجزء الثاني .

٧٦ ـ بيروز في الفارسية تطلق على الشاه الذي يتحكم في غيره من الملوك ، ويكون له النصر والظفر عليهم في الحروب ، انظر براون : تاريخ الأدب في ايران جـ ١ ص١٤٠ .

اكتملت لفيروز شاه كل مقومات الفروسية وأدواتها ، فضلا عن غاياتها (الحب ، الحرب ـ الدين) فضلا عن خلائقها المعروفة ، « فلم تكن فيه الشجاعة وحدها مزية حميدة ، بل كل صفاته نادرة المثال ، فقد جمع الله فيه الحسن الذي لم يكن في غيره ، والفصاحة والمروءة والنخوة والحلم والرقة والكرم وكل شيء حسن » (٤ : ٨٠) « لم يكن في زمان فيروزشاه من هو مثله في مزاياه فإنه كما كان أفرس أهل زمانه وأشدهم إقداما وأجملهم شكلا ، كان أعظمهم حبا وأكثرهم غراما ، وكان أصبرهم على الحب وأقدرهم جلدا عليه وعلى احتمال المكاره والحروب » (١ : ٣٧)

إنه « داهية » دهياء لا يثبت أمامه فارس لا تهمه الجيوش كثرت أو قلت » (١ : ١٦١) « مفرج الكروب وآفة الحروب وسيد الفرسان وسلطان الشجعان » (٣ : ٩١) « وهو صاحب السيف والعلم[٧٧] » (١ : ١٦٢) « وقد خصه الله بوحدانية كل شيء » (١ : ٣٩) حتى « صار أعظم رجل في العالم ، وأشجع فارس ركب الجواد ونقل الحسام » . لهذا لاغرو أن يكون « فارس ذلك الزمان ونتيجته » (١ : ١٥٨) « آفة الحروب ورحاها » (٢ : ٢) « والفارس الكرّار والأسد المغوار الذي اشتهر صيته في سائر الأقطار » (٢ : ٣٧) « مرهب الأبطال بأعماله الخطيرة ، ليث الفلاة،خير من داست بساط المجد رجلاه ، وتناولت من شامخ السعد بدور الاقبال يداه ، فيروز شاه حبيب عين الحياة » (٢ : ٩٤) إنه أيضا « لا يغلب ولا يهان » (٢ : ١٤٨) « أفرس فارس حمل قنًا ، وضرب بالسيف » (٢ : ٢٤٨) « الطامة الكبرى والآفة العظمى ، لا تثبت لديه الأسوار والحصون ، ولا تمنعه عن إيفاء غايته الفرسان والأبطال مهما كثرت وتجمعت » (٣ : ٤٦) « له صوت كالرعد القاصف ترتج له الجبال ، ويزأر زئير الأسود ، ترتعب معه قلوب مقاتليه » (١ : ١٥٨ ، ٢ : ٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٤٦)

وكان اشتراكه في المعارك يشد أزر جيوش الفرس فهو يمثل لهم القدوة البطولية ويشكل حافزا قويا ، ماديا ومعنويا ، يدفع الجند فيصمدون ـ لصموده ـ في الميدان ، ويحرصون على المزيد من البذل والتضحية في سبيل تحقيق النصر . . فإذا هي « تنطبق على الأعداء وهي مسرورة بمرأى سيدها وقتاله ، مؤملة النصر على يده والظفر من سيفه ، لعلمها أنها تتقوى به ، فهو يحميها كما تحمى اللبؤة أشبالها . . (٤ : ٢٢ ـ ٢٣) وهي تعلم أنه « لا نصر للفرس إلا به ، فنجم الأبطال معقود على جبينه » (٢ : ١٣٨) ولذلك كان جند إيران موقنين بأنهم ـ بوجوده بينهم ، وقيادته لهم ـ قادرين على امتلاك الدنيا بأسرها ، من مشرقها إلى مغربها ، ويسُودون على البلدان والممالك » (١ : ٢٦٥) وكل إيران واثقة مطمئنة إلى « أن النصر معقود بقوائم سيفه ، موقوف عند عوامل غمده »(١ : ٣٣١) ولكن ذلك كله لم يكن ليدفعه إلى الغرور أو التباهي « فإني لا أفخر بكوني على جانب من الاقدام والمقدرة العجيبة ـ وإن كان يحق لي المباهاة بذلك ـ غير أني أعلم يقينا أن الله أوصل اليّ ما أنا فيه وأوجدني بهذه الحالة تعزيزا لجيش إيران وافتخاراً لبنى فارس ، لما وُجدْت إلا لخدمتهم ، ولا أعطيت نصيبا كاملا من البسالة إلا لأدفع عنهم عدوهم وأحرسهم بسيفي » (١ : ٣٠٣) ، ومن الجدير بالذكر أن ضربة سيفه « لا تُثنّى » بل كفيلة بقدّ خصمه نصفين ، وهذا دأبه في كل حروبه « فقد اعْتَدْت أن أضرب ضربة واحدة فقط ، وهي تأتي بالمقصود » (٤ : ٤١٣) ؛ يستوى في ذلك فرسان الانس وغيلان الجن ،

---

٧٧ ـ إشارة الى العلم الايراني المشهور بيدرفش .

ولذلك لا غرو أن يردد مؤلف السيرة عقب كل ضربة قاضية « لله درّ فيروز شاه الأسد الكرّار ، والفارس المغوار والبطل الذي لا يصطلى له بنار » (٣ : ٢٦٦) ، ومن ثم فقد دانت له بالطاعة والولاء ملوك الانس والجن (٣ : ٢٩ ، ٢٥٨) باعتباره « قاهر السلاطين وملوك الأرض ، ومرعب المردة والجان الذي داس بأقدام سعيدة رأس كل فارس وبطل » (٢ : ٣٥٨ ، ٣ : ٢٤٩) ، وباتت « ملوك الجان وعفاريتها وسحرتها لا تقدر أن تقف في وجهه ولا تمنعه عن تحقيق غاياته (٢ : ٣٧٣) .

لم تكن هذه الغايات عدوانية بطبيعة الحال ، بل كانت غايات أمته السياسية والدينية ، بغية تحقيق الذات القومية العامة لايران . . ومن ثم فلا غرو أن يكون بطلا على وفاق مع القدر ـ ما ظل وفيا بتحقيق هذه الغايات القومية الكبرى ـ تؤازره القوى العليا ، أو الغيبية أو الخارقة ، وتمد له يد العون ، وتنصره في جميع حروبه : لقد كان فيروزشاه بطلا مخلصا (١ : ١٧٢) ونصيرا (٣ : ٤١١) وناصر الدين القويم (٣ : ٤١٥) وسيف النقمة الالهية (٣ : ٨٣) مذل الأسود ، ومبيد الجبابرة العظام ، من أوجده الله نقمة لكل طاغ وباغ (٣ : ١٧٥) ، ومن ثم فقد أوتي فيروز ما أوتي من قوة خارقة وقدرة فائقة لتحقيق هذه الغايات السياسية والدينية ، « فتكون دولة الفرس واسعة السلطان ناهضة في نشر دين الرحمن . . » (٤ : ٣٣٥ ـ ٣٣٦ ، ٣٩٥) ، « فما أنا إلا عبد بلادي وخادم وطني وشريك أمتي بالبأساء والنعماء » (١ : ٣٣٢) . « ولكنه لا يلغى دور أمته في نضالها الجمعي معه وإنما أنا أقاتل بسيفكم ، فأنتم ظهري وسندي وفخري ، فلولاكم لما اشتد لي عصب ولا خف مني تعب ولا زال عني وصب » (١ : ٣٣٢) ومادام فيروزشاه على وفاق مع القدر ، فقد كان طبيعيا أن يحظى بعناية السماء ، تبشر به النبوءات وتدل عليه الدلائل و « العلامات » فإذا « هو بطل سعيد الطالع ، مدلول عليه من الله ، مقصود في توفيقه منه ، لأن التقادير لا توافق أحدا وتخدمه الوسائط إلا ولله فيه غايات ومآرب » (٢ : ٣٧٦) «وكان طبيعيا أن تحفظه العناية الالهية وتساعده ، ولا توقع به بأضرار » (٢ : ١٣٨) ومن ثم لم يكن ليفقد ـ مطلقا ـ الثقة بربه وبخلاصه مهما ضاقت به السبل أو حلت بساحته الأهوال ، وتسخر في خدمته وخلاصه القوى الغيبية والخارقة .

هذا هو فيروزشاه أو « الليث الأروع والبطل السَّمَيْدَع وحيد هذا الزمان ومقدم فرسان الطِّعان ، من خدمت السعادة ركابه ، وتمنت شوامخ الأملاك أن تخدم جنابه ، وأصبحت الأسود في مرابضها تهابه ، وتجوهرت الحصى عندما لمستها رجلاه ، وتضعضعت من عظيم هيبته أركان عِدَاه ، فخر بلاد فارس وقاهر كل جبار وفارس ، وملين كل عنيد ومذل كل صنديد ابن تاج الملوك وفخرها ، ورأس المحسنات وصدرها ، وحامي الحريم ، ومكمد الغريم ، ومن سحب النصر تحت الراية الفارسية » كما وصفته السيرة (١ ـ ٣٢٣) وهو ما انتهت إليه وقائع السيرة وأحداثها وحروبها حيث دانت له ملوك اليمن والبربر ومصر والاسكندرية وبلاد الشام والروم والصين والهند والحبشة ، وقد رفعت جميعها الراية الفارسية ودخلت ملوكها في طاعته ، وحمل إليه خراجها ، ومثل هذا التحرير ، ومثل هذه السيادة القومية والدينية هي إرادة الله التي جرت على يديه وإن تلك إرادة الله ومشيئته وغايته : إذ يقول له طيطلوس الحكيم « وأنا أعلمك أمرا واحدا ، وهو أنه لو لم يكن لله سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والقدرة مالا يوجد بغيرك ، ولا سمع بمثله قط في الأزمان الغابرة ، وما أعطاك ذلك إلا لتضرب بسيفه تعالى من مشرق الأرض إلى مغربها ، ولتكون دولة الفرس من

الدول الكبيرة الواسعة السلطان والملك » (٤ : ٣٩٥) ، وكان فيروز يتقبل قدره راضيا ، لأنه يدرك جيدا رسالته المنوطة به « واني لأعلم أن الله لا يقبل لي أن أكون مرتاحا سنة واحدة من الحرب ، ومعاناة الوقائع ، وما ذلك الا لغاية خصوصية يريد أن يجريها ـ سبحانه ـ ليزيد من عباده المؤمنين ويسلطنا نحن على مشارق الأرض ومغاربها » (٤ : ٣٣٥ ـ ٣٣٦)

ب ـ فيروزشاه بن الملك ضاراب بين التاريخ والأساطير

ولكن من هو فيروزشاه الذي انتخبه القاصّ الشعبي الفارس وجعله بطلا لهذه السيرة ؟

إن فيروز شاه هنا ـ كما رسم القاصّ الشعبي شخصيته ـ ذو بعدين أساسيين يشكلان نسيج الشخصية البطولية أو الملحمية ؛ أحدهما هو البعد التاريخي الذي يعكس واقعا تاريخيا لشخصية البطل ، والآخر هو البعد الأسطوري الذي أضفاه المؤلف على البعد التاريخي ، وفيه اختزل التاريخ الأسطوري الايراني للشاهنامة ـ بكل أبطالها ـ ونسبه إلى بطله المحوري فيروزشاه :

(١) البعد التاريخي ، فإذا هو كسرى الثاني الملقب ببرويز أي المظفر ـ كما فسرها البنداري في ترجمته للشاهنامة[٧٨] ، وهو ابن هرمز بن كسرى أنو شروان ، ويعد عهد برويز في المصادر التاريخية والأدبية (الشاهنامات) من أطول العهود في تاريخ ايران القديم ـ وقد ملك ثماني وثلاثين سنة (٥٩٠ ـ ٦٢٨ م) شهد خلالها عهده « الأحداث الكبرى والوقائع العظمى والخطوب الجسام . . وامتلأ بالقصص الممتعة أيضا » .

وقد وصفه الفردوسي بأنه « كان من أشد ملوك الفرس بطشا وأثقبهم زندا وأبعدهم غورا ، وبلغ ـ فيما ذكر ، من البأس والنجدة والظفر وجمع الأموال والكنوز ومساعدة القدر إياه ما لم يتهيأ لغيره من ملوكهم[٧٩] » استولى على مصر والاسكندرية وسائر أرض مصر حتى حدود الحبشة ، وفتح بلاد الروم وسقطت قلاعها الحصينة وأقاليمها وممالكها وسائر ما يملكه الروم في آسيا الصغرى وافريقيا الشرقية وعسكرت جنوده على شواطىء البسفور ، وحمل إليه خراج الهند والروم والترك والصين وتوابعها من الممالك ـ كما كانت اليمن تابعة له أيضا ـ ولم تكن تدخل تحت حصر كنوزه وذخائره . . ويجمع المؤرخون على أنه كان فارسا جميل الصورة قوى الجسم ، وبأنه صاحب شبديز ـ ذلك الجواد الذي لم يجرؤ أحد على أن يخبره بنبأ موته حين نفق ـ وهو بطل قصة « خسرو وشيرين » المعروفة . وقد ثبت أنه تزوج من هذه المعشوقة الجميلة ـ بعد انتهائه من حروبه الطويلة في سبيل استعادة عرشه ـ وجعلها سيدة نساء فارس . . وهي أيضا الحروب التي وقفت فيها العناية الالهية إلى جواره ، فسخرت له بعض القوى الخارقة لخلاصه من موت محقق عندما أطبق عليه أعداؤه . . . إلى غير ذلك من تفاصيل حفلت بها الشاهنانة والمصادر التاريخية القديمة كالغرر والأخبار الطوال وتاريخ الطبري وغيرها .

---

٧٨ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٨

٧٩ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٧

وهذا كله مما ينطبق حرفيا على سيرة فيروزشاه ، بل ثمة وقائع وأحداث أخرى مشتركة بين البطلين ، ولكن ما ذكرنا من ترجمة برويز وتاريخه وصفاته ومزاياه وفضائله القومية يكفي للتدليل على أن فيروزشاه السيرة هو نفسه[٨٠] برويز الشاهنامة والتاريخ ، مثلما يكفي لتبرير اختياره بطلا ملحميا . . ويكفي أن يؤكد ان الامبراطورية الايرانية قد عادت في عهد برويز ـ أو فيروز ـ إلى سابق عظمتها التي كانت عليها أيام الهاخامنشيين[٨١] أو الأكمينيين ، وأن برويز ـ بإجماع المؤرخين ـ كان آخر ملوك الفرس الكبار ـ في تاريخ إيران القديم ، أي قبل الاسلام (أو بالأحرى قبل سقوط إيران في عهد عمر بن الخطاب وتصبح دولة تابعة للامبراطورية العربية) وأنه ـ أي برويز قد بلغ من سعة السلطان ما لم يبلغه ملك فارس منذ دارا الأول[٨٢] .

ومن هنا نفهم السر في اختياره (أي الملك دارا أو داراب أو ضاراب) أبا لفيرزشاه أو برويز ، على نحو ما جاء في سيرة فيروز ، حيث الأبوة هنا أبوة تاريخية قومية وليست بيولوجية ، فالفترة ما بين دارا وبرويز تكاد تصل إلى ألف عام من عمر إيران ـ بتاريخ الشاهنامة ـ إذا وضعنا في الاعتبار أن أمجاد الدولة الأكمينية أو الهاخامنشية ووقائعها وأحداثها الكبرى . قد تضمنتها سيرة فيروز . وعلى الرغم من أن الملك دارا هو أول ملك تاريخي في الشاهنامة ـ وهذا أمر له مغزاه ـ فإن تاريخه حافل بالأساطير شأنه شأن العصر الهاخامنشي بعامة (سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) لكنه في نهاية الأمر هو عصر الحماسة القومية الايرانية بغير جدال وعهده هو عهد أساطير البطولة القومية الصرف ، ومبعث فخر التاريخ الايراني القديم ، وأن هذا الملك دارا هو من أعظم ملوك هذا العصر إنْ لم يكن أعظمهم على الاطلاق وهو داريوش العظيم أو دارا الأكبر . . وهو كما جاء في النقوش القديمة الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقاليم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد ،ابن ويشتامست الهاخامنشي الفارسي ابن الفارس الآري من عنصر الآريين[٨٣] وهو كوروش الكبير (الثاني) أو قورش الكبير الذي يعد المؤسس الحقيقي للدولة الهاخامنشية ، وكان « بطلا عالميا »[٨٤] فهو الذي فتح المعمورة ، وقد امتدت فتوحاته حتى تخوم الصين وما وراء نهر سيحون وكان يؤمن بالتوحيد ، اذ كان من أتباع الدين الزرادشتي ، وهو دين توحيد ، وقد حارب في سبيل نشره بين الوثنيين والمجوس ، وهو الذي بنى مدينة دارابجرد ، وكان عادلا رحيما ، وهو صاحب الفتوحات الكبرى ، وهو الذي غزا بلاد الروم وقهر قيصرها وتزوج بابنته ، وقد دانت له الملوك ودخلت في طاعته في آسيا وأفريقيا إذ « كان فاتحا عالميا يعرف أصول

---

٨٠ ـ علينا ان نبادر فنستبعد اسم الملك فيروز الذي ترجمت له الشاهنامة (٢ : ١٠٨ ـ ١١١) من دائرة البطولة التاريخية او الملحمية ، ومن ثم فليس هو فيروزشاه بطل السيرة الشعبية ، ان فيروز الشاهنامة او التاريخ لم يؤثر عنه ما يصلح ان يكون نواة لقصة بطولية واحدة ، برغم انه قضى ثماني سنوات تقريبا على عرش ايران . ولعل ادق من لخص تاريخ حياته هو الدينوري حين قال : وكان فيروز ملكا محدودا ، كان جل قوله وفعله فيما لايجدي عليه نفعه ، وان الناس قحطوا في سلطانه سبع سنين متواليات . . فتشاءموا منه (الأخبار الطوال ص٥٩) كما انه حارب الروم فهزم هزيمة منكرة ، وانه قد اعتلى العرش على اشلاء اخيه ، حين قتله طمعا في الحكم ، انظر ايضا الغرر ص٥٧٣ .

٨١ ـ انظر كتاب ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص١٩٦ ـ ١٩٧ .

٨٢ ـ الشاهنامة ٢ : ١٩٧ حاشية عبدالوهاب عزام .

٨٣ ـ انظر براون ، تاريخ الأدب في ايران ١ : ١٦٦

٨٤ ـ انظر ، احمد كمال حلمي ، كتاب ٣٥٠٠ عام ص١٢٢

الفتح »[٨٥] وهو ابن بهمن الذي تزوج من ابنته ـ كما كانت تبيح ذلك ديانته الزرادشتية ـ وحفيده بهمن أردشير آخر ملوك الدولة الكيانية الكبار[٨٦] وهو صاحب الميلاد الأسطوري ، ومن هنا جاء لقبه داراب لأنه وجد في الماء وبين الشجر . . إلى غير ذلك من الأخبار والحكايات التي تحفل بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة ، وعلى نحو مماثل لما ورد في سيرة فيروزشاه التي نحن بصدد دراستها ، ولعل هذا يكشف لنا في الوقت نفسه ، لماذا انتخبه مؤلف سيرة فيروز أبا لبطله فيروزشاه ومشاركا له في تحقيق أمجاد إيران التاريخية ومفاخرها القومية ، برغم الفارق الزمني التاريخي بين الملكين الذي يكاد يصل إلى ألف عام . وليس لهذا من تفسير إلا أن مؤلف السيرة أراد أن يجمع جمعا رمزيا بين أعظم عهدين في تاريخ إيران القديم ، هما عهد الدولة الأكمينية أو الهاخامنشية ، ممثلا في الملك داراب أول ملوكه العظام ، والعهد الساساني ممثلا في برويز ، آخر ملوكه العظام ، جامعا بذلك بين المجد التالد ، والمجد الطارف القديم والحديث من عصر البطولة الايرانية قبل الاسلام[٨٧] . وقد انفرد بين الأكاسرة بروائع تفوق الوهم والخيال[٨٨]

(٢) البعد الأسطوري : نقصد بالبعد الأسطوري في شخصية فيروزشاه ، أو بالأحرى برويز ـ بعد أن اتضح البعد التاريخي له (وقد اعتلى عرش إيران من ٥٩٠ ـ ٦٢٨ م) أن القاصّ الشعبي نسب إليه كل الوقائع والحروب والبطولات والخوارق والغيبيات والأساطير والفضائل القومية التي يحفل بها عصر البطولة في تاريخ إيران القديم منذ بداية عهد الملك دارا الأكميني حتى نهاية عهد برويز الساساني ، بل إنه ، أي القاصّ الشعبي أو مؤلف السيرة لم يكتف بالجمع بين فيروز وبين الملك داراب في أبوة بيولوجية ـ وهذا غير صحيح كما رأينا من قبل ـ وإنما تجاوز ذلك أيضا إلى ما قبله بكثير ، إلى عهد كيكاوس الأسطوري في الشاهنامة ، سواء في بطولاته أو في غزواته الفاشلة في أرض مازندران وبلاد هاماوران أوحمير ، وزواجه من ابنة ملك اليمن ، بعد أن سعى رستم لخلاصه في الحالين[٨٩] فنسبها إلى فيروزشاه بشيء من التعديل الطفيف الذي يجعل منه بطلا منتصرا في نهاية الأمر ، برغم الهزائم والمخاطر والعقبات التي حاقت به حتى تم انقاذه وخلاصه . كما أضاف اليه حروب رستم وخوارقه ، وبطولات اسفنديار ومغامراته ، وفتوحات كيخسرو ومقاماته ، وكثيرا من بطولات غيرهم من ملوك وأبطال العصرين الهاخامنشي والساساني ، عبر ألف سنة تقريبا ، وجعلها تتمحور جميعا حول فيروزشاه ، بما في ذلك مرحلة التحول الديني من المجوسية إلى الزرادشتية التي تمت في عهد

---

٨٥ ـ نفسه ص١٣٨

٨٦ ـ نفسه ص١١١

٨٧ ـ مثلما تجاهلت الشاهنامة عصر الاسكندر والدولة الاشكانية باعتباره عصر سقوط وضعف وانحطاط ، نرى سيرة فيروزشاه تتجاهل هذا العصر ايضا . ومن الجدير بالذكر ان سيرة فيروزشاه ـ وهي نتاج عصر اسلامي ـ قد تجاهلت عصرا آخر هو عصر الدولة البيشدادية الأسطوري باعتباره عصرا ، موغلا في القدم ، مغرقا في الوثنية ، وبذلك تكون سيرة فيروزشاه قد عالجت اعظم عصور ايران القديمة ، وهما عصرا الهخامنشيين والساسانيين ، حيث الساسانيون امتداد بطولي لأمجاد الهخامنشيين .

كذلك لم يشأ مؤلف سيرة فيروزشاه ان ينزلق الى تاريخ ايران في الاسلام ، كما فعل الفردوسي ، فعالج هذه الفترة معالجة دونية ، لا فن ولا بطولة ، فالشعوب لا تتغنى بهزائمها كما ذكرت .

٨٨ ـ امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص٢٠٣ ـ ٢٠٦ .

٨٩ ـ قام بهروز العيار بدور المخلّص في سيرة فيروزشاه ، بدلا من رستم الذي نرى بطولة فيروزشاه قد اجتاحته .

الملك كَشتاسب (الملك دارا نفسه)[٩٠] وقد آمن بزرادشت ودخل دينه (دين التوحيد) واصبح نصيره ، ووجه ولده اسفنديار ـ على رأس الجيوش الايرانية لنشر هذا الدين داخل ايران وخارجها فيما عرف باسم الحروب الدينية . . وهي الحروب التي قادها فيروزشاه في سيرته بأمر من أبيه الملك ضاراب .

ومن هنا يحق لنا أن نعتبر فيرزشاه ـ في حروبه الدينية التي بلغ بها ذروة البطولة الملحمية في السيرة ـ هو نفسه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي في الشاهنامة ومما يؤكد ذلك أن اسفنديار ، بسبب استمرار الحرب لم يتمكن من ولاية العرش فتنازل لابنه بهمن ، وهو ما حدث تماما لفيروز ، فقد أدى استمرار الحروب إلى بُعْده عن بلاده فتنازل عن العرش لولده بهمن . وبذلك كله يصبح فيروزشاه ، في السيرة الشعبية ـ رمزا ملحميا مجمعا ومكثفا لعصر البطولة ـ ببعديه التاريخي والأسطوري في تاريخ إيران القديم ، ورمزا بطوليا وثقافيا لتحرير إيران قوميا ودينيا .

●●●

سابعا : عين الحياة بين الواقع والرمز .

عين الحياة ـ تاريخا ـ هي سعدى بنت ملك اليمن (أو شاه حمير) ذي الأذعار ابن ذي المنار الرائش الحميري ، التي تزوجها ـ بعد قصة عشق ـ الملك الفارسي كيكاوس (ويقال له بالعربية قابوس) بعد أن أجبر أباها على ذلك (الغرر ص ١٥٤ ـ ١٥٩) وهي نفسها سوذانة ، أوسوذابة التي تزوجها كيكاوس في الشاهنامة ، كما سبق أن ذكرنا ، فهي من هذه الناحية تبدو شخصية ذات واقع تاريخي ، ولم يختلف هذا الواقع التاريخي عن الواقع الفني في الشاهنامة ، أو سيرة فيروزشاه وإن كان تصوّرا مثاليا فهي بالغة الحسن والجمال والكمال (س ١ : ٢٥ ـ ٣١ / ٣ : ٣٤٠ ـ ٣٤١) وهي التي من أجلها اشتعلت الحروب سنين طويلة بين الفرس والعرب ، ولكن القاصّ الشعبي الفارسيّ قد صورها في السيرة تصويرا مشبعا بالدالات الرمزية الكاشفة عن الغايات القومية الفارسية . . فحبها قدر لا مفر منه (س ١ : ٢٥ ـ ٢٩) والاقتران بها « محبة إلهية » والزواج منها « غاية مقدسة » وعرسها ينبغي أن يكون « مقدسا » و « زفافها مقدساً » والحرب بسببها « مقدسة » والمخاطرة من أجلها « مقدسة » (س ١ : ٢٦٠ ، ٣٨٠ . ٣ : ٥٢ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ / ٣١٩) « وقد شاع صيتها في أربع جهات الدنيا » (١ : ١٢٩) وأنها ـ كما يقول طيطلوس متنبيء السيرة ، وحكيم بلاد فارس ومعلم فيروز ، ومحرضه على مواصلة الحرب « ان ما قدره الله علينا سيجري ، وأن حياتنا لا تكون رديئة العقبى ، وإن كانت كثيرة الصعوبات ، إنما ينبغي أن نلاقي المصائب بصبر جميل وقبول حسن ، فما عين الحياة إلا سبيل مرسل من قبل الله لنشر هيبتنا على ممالك كثيرة من ممالك هذا العالم ، ويكون لنا بأعمالنا حديث عظيم يذكر جيلاً بعد جيل » (س ٢ : ٢٣٥) وقد تكرر هذا المعنى مراراً في السيرة (انظر : ٣ : ٢٩ ، ٤٩) وقد يقول القاصّ على لسان عين الحياة نفسها : « وهل سمعتم أن رجلاً من الدنيا يرتكب كل هذه المخاطر ويسير عن بلاده ألوف الأميال طمعاً بالحصول على بنت ، ربما كان في مملكته ألوف مثلها ؟ » (س ٣ : ٥٢) ولكنها « ما خلقت الا له وما خلق الا لها » (س

٩٠ ـ انظر الشاهنامة ١ : ٣٢٦ ـ ٣٢٧ ، حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٣ : ٣٧٦) ، ومن أعاجيبها أنه « كلما تقدمت بها السن تقدمت بها المحاسن وزادت رونقاً » (س ٤ : ٣٤٣) ، وأن أقصى أماني فيروز شاه « أكمل رجل في العالم أن يجعلها « سيدة بلاد الفرس » و« سائدة على كل هذه البلاد » (س ٣ : ٥ ، ٣٧٢ ـ ٣٧٣) ، أما نداء فيروز شاه في المعارك الفاصلة ، فهو المناداة والتباهي « أنا فيـروز شاه حبيب عـين الحياة . وقد بذل الملوك أنفسهم للفوز بعين الحياة دون جدوى (٣ : ٤٧) وقد « أهلك دونها الألوف من الأبطال لأجلها » (س ٣ : ٣١٩) ، ولأن عين الحياة « محبوبة من الإله ، ومن الطبيعة ، فهي تستحق أن تكون سلطانة إيران وملكتها » (ص : ٣٤٠) ولهذا لا غرو أن يكون يوم زفافها ، هو يوم زفاف الأبطال والملوك الفرس جميعاً ، في عرس جماعي ، « ظلت تضرب به الأمثال في قابل الأيام » ، وفيه تبدو أم فيروز أم الأبطال جميعاً ، بيدها « المباركة » تبارك هذا الزفاف « المبارك » وفيه يمنح الملك ضاراب « بركات الرب » . . الخ (س ٣ : ٣٣٦ ـ ٣٨٨) .

ومن الاستطراد الدال أن ملك اليمن ، والد فيروز شاه ، ورمز للجنس العربي القح في السيرة يبدو ـ كالخليفة العباسي ـ ملكاً لا حول له ولا طول ، وكل دوره في السيرة أن يبارك هذا الـزواج ، بإرادته ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، تحقيقاً للشرعية ، وهو أمر تطالب به عين الحياة (٣ : ٥١) وفيروز شاه (٣ : ٢٦٢) برغم قدرته على اغتصابها بقوة السيف منذ بداية الحرب ، ولكن ذلك في اعتقاده مناف للناموس الفارسي وشرف الملك (س : ١ : ٣٣٢) ، فلما تحققت هذه المباركة بإرادته في الظاهر (وبغير إرادته في الواقع) منّ عليه الفرس بإعادته إلى عرش اليمن من جديد ، ولكن تحت نفوذ الراية الفارسية (٣ : ٣٨٦ ـ ٣٨٩) وهو الذي بدا في أول السيرة رافضاً « أن يتخلى بإرادته عن عين الحياة لأحد » على حد تعبيره (١ : ٢٢٠) وهذا يعني ـ آخر الأمر ـ أن « عين الحياة » ، ليست الا رمزاً لتحقيق الذات العامة الايرانية وما يطمح إليه من حرية واستقلال وسيادة ، وهذا هو عين الحياة الحرة الكريمة في مأثورات الشعوب الملحمية والوطنية . وعند تحقيق هذه الأماني الجمعية والكبرياء القومية ، انتهت سيرة فيروز شاه ، وتوقفت أحداثها وبطولاتها ، على حين أن شاهنامة الفردوسي ـ التزاماً بالسياق التاريخي كما ذكرنا ـ تمضي في أحداثها إلى انتهاء هذا المجد بدخول العرب إيران . وهذا فارق له مغزاه القومي في السيرة ، ويؤكد مضامينها القومية وغاياتها الشعوبية في آن . يبقى أن أشير إلى أن اسم « عين الحياة » بهذا المعنى الرمزي كان معروفاً عند الفرس في القرن الخامس الهجري ، فقد عرف الأدب الفارسي هذا الاسم في منظومة قصصية بعنوان « شادبهر وعين الحياة » ، للشاعر أبي القاسم حسن بن أحمد الملقب بملك الشعراء أيام الغزنويين ، ولكنها ضائعة للاسف (راجع : بدوي ، القصة ، ص ٤٥) .

●●●

ثامناً : النماذج النسوية في السيرة :

تحفل سيرة فيروز شاه بالنماذج النسوية احتفاء واضحاً ومحدداً . . فهي لا تنكر دور المرأة ولا تقلل من شانه ، بل ترقى به إلى دور الرجل أحياناً كثيرة ، ومن ثم كان احتفاؤها بالأنماط أو النماذج النسوية المتعددة ، ومن أبرزها :

(١) **الأم ملكة** : خير مثال لذلك هو احتفاء السيرة ببراعة الملكة وردشاه . أم الملك ضاراب ، التي تولت عرش إيران لأكثر من عقدين من الزمان ، كانت خلالها نموذج الملكة العادلة الحكيمة البارة برعيتها . (١ : ٨) .

(٢) **المرأة فارسة** : ونموذجها في السيرة أنوش بنت الشاه سليم نائب ملك اليمن وتطلق عليها السيرة لقب « الفارس المقنع أو الملثم » ووصفتها بأنها فارسة مقاتلة تنازل أشد الأبطال بسالة ، وبأنها تقود الجيوش ، وتخوض المعارك وتنقذ جيوش الفرس من هزائم محققة ، وتتجلى شهرتها في كونها « رامية أو ضاربة السهام النارية » من الطراز الأول ، ولولاها لقضي على الجيش الفارسي في بلاد الروم ، عند غيبة فيروزشاه . وللوقوف على نماذج من بطولتها وفروسيتها يمكن العودة إلى السيرة في المواضع التالية : (١ : ٥٢ ، ٢ : ٢٧٦ ـ ٢٨٣ ، ٣ : ٣٤٦) .

وشخصية أنوش في السيرة انعكاس لشخصية كردية في الشاهنامة (٢ : ٢٩٩ ومابعد) مثلما هي صدى لشخصية كرد آفريد (ش١ : ١٣٤) وتعني بالعربية « التي لا نظير لها . »

٣ ـ **المرأة عالمة** : ونموذجها في السيرة نور بنت الوزير الأول في بلاد قيصر الروم وبصرف النظر عن رمزية اسمها ، فإن القاصّ قد رسمها على نحو يذكرنا بنموذج « تودد الجارية » في ألف ليلة ، فقد بدت اول الأمر جارية مجهولة الأصل ـ بسبب الحرب ـ وقد وقع طيطلوس الفيلسوف الكبير في عشقها ، ولم يتزوج بها إلا بعد ان اجتازت امتحانا عصيبا في المعارف والفنون والآداب والعلوم المختلفة . فكان نجاحها سببا في الكشف عن هويتها الحقيقية . . (انظر السيرة ٣ : ٣٢٣ ـ ٣٣٤) ومن الجدير بالذكر انها هي التي تلد بزرجمهر حكيم إيران وفيلسوفها الشهير ، وهي التي تشرف على تربيته وتثقيفه وتعليمه ، فكانت له استاذا ومعلما ومربيا ومهذبا وقد راحت « ترضعه المعارف مع لبنها » على حد تعبير السيرة ، »وعليه فإن « بزرجمهر (الفارسيّ) هذا يخرج اقدر من أبيه طيطلوس (اليوناني) حكمة وادراكا ومعرفة ، ويكون له شأن عظيم ، واسم اعظم في كل الدولة الفارسية » (٤ : ٨٤) . . ويصبح « أعقل عقلاء الأمم ، وعلة المعارف والحكمة في إيران»(٣ : ٨٣،١١٢)(وهي عين الصفات التي وصف بها بزرجمهر في الشاهنامة) ، ويعود الفضل في ذلك إلى أمه « نور » ـ واسمها نمطي دال ـ والتي وصفتها السيرة (٣ : ٣٣٤) بأنها « آية الحكمة ، ما تركت فنا الا تعلمته ، كأنها تاريخ الأعصر ومرآة آدابها ونبذة المعارف وصفحاتها » .

٤ ـ **المرأة أما** : مثل زوجة الملك ضاراب ، إذ لم تكن اما لبطل السيرة وحده ، فيروزشاه ، بل ام الأبطال والفرسان من الإيرانيين جميعا ، مثلما كانت اما لجميع الأميرات العربيات اللاتي تزوجن من أبطال الفرس (٣ : ٣٣٦ وما بعدها) .

٥ ـ **المرأة حبيبة** : النساء العاشقات في السيرة كثيرات ، وهذا امر طبيعي في سيرة يمتزج فيها الحب بالحرب والفروسية ، ولكن اللافت للنظر ، أن معظم هؤلاء العاشقات من العنصر العربي وكلهن يسقطن في هوى الأبطال الفرس للوهلة الأولى ، وهو امر لا يخلو من مغزاه الشعوبي ، وكلهن على استعداد للتضحية والمخاطرة من اجل هذا الهوى « القدري » أو « الرباني » وكلهن عاجزات عن مقاومته ، مهما كانت سلطة الآباء ـ من الملوك العرب ـ بل هن

على استعداد لخيانة آبائهن في سبيل « التقرب » من ابطال الفرس « الذين لا نظير لهم في العالم » فاذا ما تجاوزنا النموذج الأول في السيرة ، وهو « عين الحياة » مؤقتا ، قابلتنا نماذج اخرى اشهرها الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . التي قاومت الحب في اول عهدها ، ولم تعترف به ، وعذلت عين الحياة على عشق « ملك فارسي » حتى اذا ما شاهدت بطلا فارسيا انهارت مقاومتها وعذرت عين الحياة (س٢ : ١٥٣ وما بعدها) فحب الفرس لا يقاوم والمحظوظة ـ وحدها ـ هي التي « تظفر » بحب واحد منهم والزواج به ، اعترافا بفضله ، وجماله ، وكماله ، وبهائه ، وفروسيته ، وبطولته . والفتاة العربية ، في السيرة ، على استعداد للتضحية ـ مهما كان ثمنها فادحا ـ وملاقاة الأهوال اذا كانت عاقلة حكيمة ، لسبب بسيط انها سوف تكافأ آخر الأمر ، بالظفر بهذا الفارسي البطل ، والزواج منه واشهر نموذج لذلك هو « كليلة » بنت ملك الشام (س٣ : ١٧ ـ ٢٤ ، ٥٩ ـ ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٦) . . بل إن الفتاة العربية على استعداد لخيانة ابيها والتحريض على قتله ، والتخلص منه ، حتى تظفر آخر الأمر بعشق هذا الفارسي البطل ، وهذا هو النموذج المكرر (؟) في السيرة ، واشهر نماذجه تاج الملوك الحجازية التي وقعت في عشق خورشيدشاه (س٢ : ٧٨ وما بعدها) وكومندان بنت ملك الاسكندرية ، التي باعت اباها من اجل الفرس ـ بعد أن خدعت جند الحراسة ، فسقطت الاسكندرية لقمة سائغة في ايدي الفرس ، ولولا خيانتها لاستحال فتح المدينة ، كما تقول السيرة ، والطريف انها عشقت خورشيدشاه ، ثم تركته حين تأكدت انه مشغول بغيرها ، وانصرفت ـ ببساطة ـ الى عشق مصفرشاه . (السيرة : ٣ : ٣٢٩ ـ ٣٤٠) فأقصى آمالها ان تقترن بملك فارسي . . وحسب .

ومثلما كان فيروزشاه ـ بطل ابطال السيرة ـ ورمز فضائلها ، فان عين الحياة كانت المثال المطلق للمرأة ، جمالا ، وكمالا ، قولا وسلوكا ، وقد استقطبت كل النماذج النسوية السابقة : ملكة وأما وحبيبة وعالمة وفارسة .

●●●

تاسعا : الأسرة الرستمية :

تتحدث السيرة عن بطولات ابناء الأسرة الرستمية او اسرة سام بن ناريمان حديثا دالا كاشفا عن دور الأسرة الرستمية ومكانتها الفائقة في الدفاع عن العرش الايراني ، وتحقيق الأمجاد العسكرية لايران ما قبل الاسلام ، غير انه ـ في مجال المقارنة ـ حدث خلط واضطراب في بعض اسمائهم والقابهم ـ دون ادوارهم ـ التي وردت في الشاهنامة (راجع حواشي عزام الضافية عن اسرة سام بن نريمان في الشاهنامة) (١ : ٥٣ ـ ٥٧) وذلك على النحو التالي :

سيرة فيروز شـــاه	الشـاهنامـــه
رستم زاد — — فيلـــزور بهزاد بيلتن فرخوزاد (+ جيل الأحفـــاد)	كرشاسب نريمان ســام زال (دستان) رستم زواره شغاذ (+ جيل الأحفـــاد)

فإذا ما وضعنا في الاعتبار ـ تاريخيا ـ أن كرشاسب ، ونريمان وسام ، ثلاثة اسماء والقاب لشخص واحد ، وقد التبست وعُدَّت اسماء اناس مختلفة ، ادركنا ـ باديء ذي بدء ـ ان القاصّ الشعبي في سيرة فيروز ، لم يتجاوز الحقيقة كثيرا ، حين تجاهل ذكر هذه الأسماء التي تعود بطولاتها الى عهد منوجهر ، أي الى ما قبل عصرزرادشت(أي الفترة التي تجاهلها القاص) ، واختزل الاشارة إليهم في نسبتهم الى ما يسمى « برستم زاد » أي ابن رستم (ذلك اللقب الشائع على اسرة سام نتيجة ذيوع بطولات رستم ، ابعد ابنائها صيتا وابقاهم ذكرا) ، والفردوسي نفسه لم يحفل كثيرا بهؤلاء الأبطال الثلاثة ، وانما اشار اليهم اشارات عابرة ، ووجه عنايته الى زال (= دستان ، معاصر كَشتاسب أو دارا الأول) وأولاده الثلاثة ، وعلى رأسهم رستم ، اعظم ابطال الملحمة على الاطلاق ، باستثناء اسفنديار ـ بطل الدين الزرادشتي ، وكفاء رستم عسكريا ـ وهو مافعله القاصّ الشعبي في السيرة ايضا ، فقد وجه عنايته مباشرة الى الحديث مباشرة عن بطولة فيلزور وابنائه الثلاثة ، وعلى رأسهم بهزاد ، وقد آثر القاصّ الشعبي أن يطلق عليهم « ألقابا » وليس اسماء كما فعل الفردوسي (فهذا اقرب الى طبيعة القصّ الشعبي الذي يؤثر الألقاب النمطية) دون ان يغير ذلك من واقعهم البطولي كثيرا ، الأمر الذي يقدم دليلا آخر ، على ان سيرة فيروز شاه ليست الا ترجمة شفوية لشاهنامة الفردوسي ، وهي ـ هذه المرة ـ ترجمة منتخبة تقوم على انتخاب ما تراه ضروريا من ابناء الأسرة الرستمية ، ومواتيا ومناسبا للقضايا الشعوبية التي يعالجها قاصّ السيرة ، وعموما فأعظم بطلين في السيرة ، باستثناء فيروز ـ هما فيلزور وابنه بهزاد ، تماما كما في الشاهنامة فأعظم بطلين فيها ـ باستثناء اسفنديار ـ هما دستان (زال) وابنه رستم . وهما مانود الوقوف قليلا عندهما :

(١) فيلـــزور :

ومعنى هذا اللقب الفارسي (بيل + زور) قوة الفيل ، وهو نفسه دستان (زال) بن سام ، وكان في السيرة ـ اساسا ـ بهلوان تخت الملك بهمن (السيرة ٣ : ١٣٢) ثم اصبح بهلوان تخت الملك ضاراب ، وفي عهده اصبح « فارس بلاد فارس وحاميها وشجاعها الذي يضرب به المثل في العالم » (س١ : ٢٥٥) ورب الحرب وهمامها (س١ : ٤٠٨) ، واعظم رجل في بلاد الفرس بعد الملك ضاراب (٢ : ٦٨) ، وهو الذي اشرف على التدريب الفروسي لفيروزشاه (س١ : ٢٣) وهو ايضا معلم ابطال الفرس (٢ : ١٣٧) وعلى الرغم من انه ـ منذ اول السيرة حتى مصرعه ـ « شيخ هرم ، لكنه حامي الفرس وفارسهم الأوحد » (س٢ : ٩٥) ، وقد جاءته هذه الصفة ، اي الشيخ الهرم لبياض شعره ، اذ كان « أبيض الوجه بلحية كبيرة بيضاء ، تحيط بوجهه من كل صوب ، وحواجب بيضاء طويلة ، واقفة الى الأمام . . . » (س١ : ٢٥٥) ، وكانت رايته تعادل راية الملك ضاراب ، مرسوم عليها اسد ، بيده قوس نشاب ، وعليها اكرة من الذهب ، تلمع عن بعد . . . وعلى رأسه طاسة من البولاد كبيرة ، وعليها بيضة من الذهب . . » (س١ : ٢٥٥) وقد ذاع صيته في مشارق الأرض ومغاربها (س٢ : ٩٤) .

هذه هي اهم ملامح شخصية البطل فيلزور (واحيانا يبدي في ميدان القتال باسم بهلزور او فهلزور اي قوة البطل كما تقول السيرة) وهي عينها تنطبق على دستان بن سام الذي شهد عصر الملك بهمن بن اسفنديار في الشاهنامة

(١: ٣٧٢ - ٣٧٣) ، وقد اشرف على تدريب ملوك الفرس فروسيا ، وهو منذ بدء حياته ذو شعر كث ابيض ، ورأس ابيض كالكافور » (ش١ : ٦٠) ، وهذا معنى لقبه المشهور في الشاهنامة (زال زر) ، وفي كتب التاريخ ايضا ، ومعناه الشيخ الكبير أو الهرم بلغة اهل سجستان وزابلستان (الغرر ص٧٠) لكونه وُلِد أبيض الشعر ، الأمر الذي جعل ابوه ينفر منه ، ويتخلص منه ، ساعة مولده - بإلقائه في البر الأقفر ، حتى التقطته السيمرج او العنقاء وقامت على تربيته ، الى آخر القصة المعروفة في المصادر التاريخية (الغرر ٦٨ - ٦٩) ، وفي شاهنامة الفردوسي (١ : ٥٢ - ٥٩) الى جانب كونه بطل ابطال الفرس الذين ذاع صيتهم خارج ايران ولد راية عليها اسد ، وقد منحه كيكاوس - كما منح رستم ايضا - قلنسوة من الذهب بدلا من التاج حين يكون في ولايته وهو حامل المقمعة (وهي ميراث تحرص عليه اسرة سام وقد اعطاها لابنه رستم حين رشحه لقيادة الجند) وذلك اضافة الى ما ذكرناه في التحليل المقارن بين فيلزور ودستان من بطولات مشتركة .

اما ما اضطرب امره على القاصّ الشعبي فشيئان فقط : احدهما موت فيلزور في مصر ، بعد ان قتل غيلة على يد قائد مصري ، وقيام بهزاد بالثأر له ، والإشراف على تكفينه بالحرير والصندل وإرساله في تابوت - بين مراسيم جنائزية عسكرية تليق ببطولته - إلى ايران ليدفن في مقبرة اجداده ، وقد اقاموا له تمثالا (س٢ : ١٢٩ - ١٣٨) وهو ما ذكرته الشاهنامة عن مصرع رستم غيلة ، حيث قتل في الهند ، ونهض ابنه فرامرز للإشراف على تكفينه وإعادته الى ايران على النحو السابق حرفيا وقد كفنوه بالديباج ، بعد ان حنطوه ، وقد عملوا في بستان مقبرته ناووسا عظيما ووضعوا تابوته على تخت من الذهب ، وسدوا باب الناووس عليه ، والخلائق والأرض ترتج بين عويل النوادب ونحيب النوائح . وقد قام فرامرز بالثأر لأبيه رستم (ش١ : ٣٦٨) فقد خلط القاصّ الشعبي بين الأمرين .

وأما الأمر الآخر فهو زواج بهزاد بن فيلزور من بنت ملك كشمير وكابول ، روزابه او روزا الحسناء ، فالأصل في الشاهنامة ان الأب نفسه ، أي دستان هو الذي تزوج من روزابه بنت ملك كابل ، بعد قصة حب رائعة ، أثمرت رستم اعظم ابطال الشاهنامة (١ : ٥٩ - ٧٧) ، وهذا يعني ان القاصّ خلط مرة اخرى ، بين الأب والابن .

(٢) بهــزاد :

بهزاد تحريف لكلمة بهاذاد ، ومعناها بالعربية الابن الشجاع ، والجسور ، هو ابن فيلزور ، ونظير رستم بن زال في الشاهنامة . وهو مثله بطل ابطال السيرة ، بعد فيروز شاه (س٢ : ٤٣ - ٤٤) وابوه هو الذي رشحه بهلوانا لتخت الملك ضاراب ، وقائد جيوشه (س٢ : ٩٩) مثلما رشح سام ولده رستم (ش١ : ٣٠٤) ، وكان أبوه يزنه بميزان واحد هو فيروز شاه وكذلك الملك ضاراب ، وكان ينادي باسمهما معا في اثناء المعارك وهما من طبقة واحدة وكلاهما حامي بلاد فارس وركنها الركين (س٢ : ٩٩، ١١٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٤٣/٣ : ٣٧٣) ، وهو ماصنعه الفردوسي نفسه (ش١ : ٣٤٢ ، ٣٥١ - حواشي عزام) وقد رفعه الملك ضاراب الى رتبة الملوك (س٣ : ١٤١ - ١٤٢ ، ٢٥٨) ، وقد ولاه بهلوانية العالم (٣ : ١٣٢) على نحو ما فعل كيكاوس مع رستم (ش١ : ٣٠٤) ، وقد ولاه بهلوانية العالم

(ش١ : ١٢٧) وفي آخر السيرة ، قدمه فيروز على نفسه عسكريا (س٤ : ١٣) وقد انفرد ببطولة الحروب التي وقعت في بلاد الروم (س٢ : ١٤٣ وما بعدها) وفي بلاد الصين والهند (س٤ : ١٢ وما بعدها) وهي البلاد التي تحققت فيها اعظم انتصارات رستم العسكرية وامجاده القومية (ش١ : ١٨٩ وما بعدها) ، ومثلما كان رستم تفتح له خزائن الملوك وكنوزها بغير حساب (ش١ : ١١٨) كذلك بهزاد (س٣: ٢٥٨) ومثلما لم يكن لرستم في الرجولية ثان (ش١ : ٢٢٩) . كذلك بهزاد (س٢ : ٤٤/ ٢ : ١٤١) ؛ ومثلما حصل رستم على جواده الملحمي رخش بعد قصة مثيرة (ش١ : ٩٤ ـ ٩٦) كذلك حصل بهزاد على جواده البحري بعد قصة مثيرة ايضا (س٢ : ٣٢٤ ـ ٣٢٦ ، ٣٤٧ / ٤ : ٥٠ ـ ٥٣، ٤١١) ، ومثلما كان رستم دعامة العرش الفارسي (ش١ : ٣٠٤) كذلك كان بهزاد في السيرة (٣ : ١٣٢) ، ومثلما لقي رستم مصرعه غيلة على يد أخيه شغاذ (ش١ : ٣٦٥ ـ ٣٦٨) ، كذلك كاد بهزاد يلقى حتفه غيلة عل يد اخيه فرخوزاد (س٣: ١٢٦ ـ ١٤٦) .

وقد اختلط الأمر ، بعد ذلك ، على القاصّ الشعبي ، في انه جعل لبهزاد اخا ثالثا هو بيلتا (تصحيف بيلتن) والصحيح ـ قياسا الى ماورد في الشاهنامة ـ هو ان بيلتن ـ ومعناها الجسيم او الضخم كالفيل ـ لقب لرستم في الشاهنامة (النص الفارسي ، نقلا عن كتاب من روائع القصص في الأدب الفارسي ص٣٨) . كذلك ذكر القاصّ الشعبي انه سيولد لبهزاد بطل عظيم من زوجته روزا ، هو رستم زاد (س٤ : ٤٤٨) وهو ما يطابق زواج زال من روزا التي تنجب له رستم في الشاهنامة ، كما سبق ان ذكرنا ، وهو امر يمكن ان نعزوه الى حدوث اضطراب او خلط عند القاصّ . . . وربما بدر على الذهن الآن سؤال : لماذا لم يصرح القاصّ الشعبي ـ مباشرة ـ باسم رستم بدل بهزاد ؟ (وهو ليس اللقب الأشهر لرستم) . . سوف يجد الباحث نفسه امام عدة احتمالات من بينها ، ان ذكرى رستم قائد القادسية لا تزال حية في الأذهان وهو الذي مني الفرس على يديه بأكبر هزيمة عسكرية وقومية في تاريخهم على يد القائد العربي البطل سعد بن ابي وقاص ، وقد يكون ثمة احتمال آخر ـ وهذا ما يفسر غياب اسم اسفنديار ايضا في السيرة ـ ان القاصّ الشعبي الفارسي لا يريد ان يشي بمصدره القصصي المباشر ، وهو الشاهنامة ، امام العرب ، فلا تنطلي عليهم حيلته ، وتنكشف غاياته الشعوبية منذ الوهلة الأولى .

***

المصادر والمراجع

- ابن الأثير (ضياء الدين) : المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تحقيق الحوفي وطبانه ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩م .

- احسان يار شاطر : الأساطير الايرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشأت . الانجلو المصرية ، ١٩٦٥م .

- احمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ـ الكويت ١٩٧٩م .

- ادوارد براون : تاريخ الأدب في ايران .

الجزء الأول ترجمة احمد كمال حلمي (مطبوعات جامعة الكويت) ١٩٨٤ .

الجزء الثاني ترجمة ابراهيم الشواربي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٤ .

- الأصفهاني (حمزة) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ، برلين ١٣٤٠هـ .

- امين عبدالمجيد بدوي ـ جولة في شاهنامة الفردوسي .

مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٧١م .

- القصة في الأدب الفارسي دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م .

- البيروني (أبو الريحان) : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ط ليبزج ١٩٢٣م .

- الثعالبي (ابو منصور الميرغني) تاريخ غرر السير المعروف بكتاب غرر اخبار ملوك الفرس وسيرهم ، طهران ، ١٩٦٣م .

- حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط١ ، ١٩٨٠م .

- الدينوري (أبو حنيفة) الأخبار الطوال ، تحقيق عبدالمنعم عامر ، وجمال نشأت ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠م .

- زهرا خانلري كيا : من روائع القصص في الأدب الفارسي (تعريب امين عبدالمجيد بدوي) دار الرائد العربي / القاهرة / ١٩٧٤م .

- طه ندا دراسات في الشاهنامة ـ الاسكندرية ١٩٥٤م .

- الطبري (محمد بن جرير) تاريخ الأمم والملوك . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط٢ ، ١٩٦٧م .

ـ ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليمني « كتاب مضاهاة امثال كليلة ودمنة تحقيق محمد يوسف نجم . دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦١م .

ـ الفتح بن علي البنداري (مترجم) .

الشاهنامة (نظم الفردوسي) .

تحقيق وتقديم وتعليق : عبدالوهاب عزام .

دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى ١٩٣٢م .

ـ محمد رجب النجار :

ـ البطل في الملاحم والسير الشعبية العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة. ١٩٧٦ .

ـ أبو زيد الهلالي ، الرمز والقضية ، دار القبس ، الكويت ١٩٧٩ .

ـ حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، عالم المعرفة الكويت ١٩٨١ .

ـ قراءة في سيرة حمزة العرب ، او ملحمة الصراع بين العرب والفرس مجلة التراث الشعبي ع٥ ، ٦ س ٠ ١٩٨٣ ـ العراق .

ـ المرأة في الملاحم الشعبية العربية ، مجلة عالم الفكر ـ م٧ ع١ ابريل ١٩٧٦م . الكويت .

ـ المسعودي :

ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس / بيروت /ط ٣ / ١٩٧٨ .

ـ التنبيه والاشراف ، طبعة دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٨ أو طبعة ليدن ١٨٩٤م .

ـ ابن النديم كتاب الفهرست : نسخة مصورة عن طبعة فلوجل ، مكتبة خياط بيروت . ب . ت .

ـ وديعة طه النجم : القصص والقصّاص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام / الكويت / ١٩٧٢م .

ـ يوري سولوكوف : الفولكلور ، ترجمة حلمي شعراوي وعبدالحميد حواس ـ الهيئة المصرية العامة ـ ١٩٧١م .

ـ بدون مؤلف : قصة فيروز شاه ابن الملك ضاراب (اربعة مجلدات) .

طبعة مصر : مكتبة عبدالحميد احمد الحنفي ، سنة ١٩٤٦م .

طبعة بيروت : المكتبة الثقافية . ب . ت .

ملحمة بيولف ومكانتها من الأدب الأوربي

مجدي وهبه

١ ـ الشعر في الآداب الانجليزية القديمة

من المقطوع به بداهة أن القبائل الانجلوسكسونية قد حملت معها خلال هجرتها إلى الجزائر البريطانية قصائد تقليدية تشيد بأعمال أبطالهم وتتغنى بأمجادهم وتتمدّح بآلهتهم القديمة . وأكثر الظن أنهم استمروا في نظم مثل هذه القصائد بعد هجرتهم أيضا ، ولكن لم يعثر المنقبون على أي أثر مكتوب لهذه القصائد التي كانت تنشد في محافلهم ، إذ أنه قبل أن تغزو المسيحية بلاد الانجليز لم يكن الأدب قد بدأ تدوينه ، لهذا لم يبق من الآثار الأدبية للعصر الوثني إلا ما تناقله الرواة حتى تم تدوينه في عهد المسيحية .

ومثل هذه الآداب في ذلك مثل أدب العصر الجاهلي عند العرب، فقد ظل الشعر العربي يعتمد على الرواة يتوارثونه راوية في أثر راوية حتى بدأ التدوين في العصر العباسي ، لذلك تباينت روايات بعض الأبيات وأحيط بعض القصائد بالشكوك . وكما سيطر الاسلام على من دونوا الشعر العربي فلم يثبتوا ما يمجّد الوثنية ، أو يشيد بآلهة العرب المتعددة ، كذلك سيطرت المسيحية على من أخذوا يدونون أدب الانجليزية القديم ، فلم يثبتوا منه إلا ما يتلاءم مع مبادىء المسيحية ، ولا يتنافر مع روحها وقوانينها ، فمثلا هناك قصيدة لشاعر مجهول نشأ في أول عهد المسيحية بالبلاد عنوانها « ويد سيث » ويجري الشاعر قصيدته هذه على لسان راوية يتحدث عن ملوك وأبطال عرفهم ، وخلال حديثه عن أمجادهم يعرض لذكر القبائل القديمة التي ينتمون إليها ، وإلى المثل العليا التي كانوا يأخذون بها ، وكل ذلك بطريقة تدل على علمه الواسع بمثل الوثنية خلال الفترة التي هاجرت فيها القبائل إلى انجلترا . وقد بقيت هذه القصيدة حتى وصلت الى العصر الحديث ، ومنها وقف مؤرخو الآداب على بعض المعلومات عن الوثنية التي كانت سائدة هناك .

وقد يكون من العوامل المساعدة على الاحتفاظ ببعض الأساطير القديمة أن ملوك الأنجلوسكسون كانوا يحرصون على نسبة أنفسهم إلى أسلاف من قدامى ملوك طوائفهم ، كما كان شعراؤ هم يحققون لهم هذه النزعة ، ويشيعون فيهم تلك الرغبة . ومما تجدر ملاحظته في ذلك أنه إلى ما بعد عصر المسيحية كان الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الانشاد والرواية لا على الكتابة ، وكان الراوية المنشد يتكفل بنشره ، وكان لكل ملك شاعر أو أكثر ، ولكل قبيلة شاعر أو أكثر ، وكان الشاعر يسمى « شوب » (scop)، وتربط بين الشاعر والملك أو بين الشاعر والقبيلة رابطة الولاء التي لا يفصمها إلا الموت .

وأقدم شعر وصل إلى العصر الحاضر من شعراء العصر القديم أبيات نظمها راع يدعى « كادمون Caedmon » وكان يتولى رعي قطيع من البقر يملكه أحد الأديرة قرب مدينة « هويبي » (شمال شرق انجلترا) . قيل إنه رأى في منامه ذات ليلة أن رجلا أمره أن يتغنى بعظمة الكون ، وقيل أيضا إنه نظم أبيات هذه القصيدة القصيرة خلال هذا الحلم ، ولما استيقظ وجد نفسه يحفظ أبياتها ويرويها ، ومؤدى هذه الأبيات :

الآن يجب علينا أن نمجد حارس المملكة السماوية ،
يجب أن نمجد سلطان الخالق ، ونثني على إبداعه ،
جلت قدرة رب المجد ، ذلك السيد الخالد الصمد
سبحانه جعل لكل شيء مثير للاعجاب بداية .
إنه هو السيد الأعلى ، إنه راعي البشر المقدس ،
خلق السموات أول ما خلق وجعلها سقفا لدنيا البشر
ثم أخذ هذا السيد الأبدي المبدع القدير يزين عالم الدنيا
سبحانه زين الأرض من أجل حياة البشر .

هذه الأبيات تعتبر أقدم شعر وصل إلينا من الأدب القديم ، وأغلب الشعر القديم الذي وصل إلينا كان ذا صبغة دينية ، تسود فيه روح معاني التوراة والانجيل ، وتبرز فيه أعمال القديسين وتواريخهم ، ويتضمن ذكر فترات من حياة المسيح ، وأغلبها كان مستمدا من أصول لاتينية . وتاريخ أقدم منظومة وصلت إلينا لا يتعدى أواخر القرن الثامن الميلادي ، أما ما قبل هذا التاريخ فلم يصل إلينا من شعره شيء ، وحتى الشعر الذي وصل إلينا منذ أواخر القرن الثامن غير منسوب إلى الشعراء الذين نظموه ، فلم يعرف إلا الشاعر كينولف (Cynewulf) الذي عاش في أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع ونسبت إليه قصيدتان مشهورتان إحداهما عن صعود المسيح ، والأخرى عن الكيفية التي مات بها تلاميذه ، وقد نال شعر كينولف تقدير النقاد وإعجابهم لما يتميز به من براعة النسج ، والخضوع لقواعد الشعر وأصوله .

وذاع نوع آخر من الشعر المسيحي في ذلك العصر ، وكان يستمد معانيه وأخيلته من الأصول الوثنية القديمة ، ولكنه يفسر هذه المعاني والأخيلة تفسيرا مسيحيا ، ومن أشهر ما عرف من هذا النوع قصيدة عنوانها « الهائم » وهي

لشاعر مجهول يتخيل فيها شاعرا من أتباع أحد الملوك فقد سيده ، وأبى أن يبيع ولاءه لغيره ، وهام على وجهه لا يجد له مستقرا ، ولا يهنأ براحة بال ، وهو يرمز بذلك إلى أن كل شيء إلى فناء ، وكل هناء يعقبه عناء ، وفي نهاية القصيدة يجعل ذلك الشاعر الهائم يجد السلوى في التوجه إلى الله ، والانقطاع لعبادته .

وهناك شاعر مجهول آخر نسج على هذا المنوال فأنشأ قصيدة سماها « السائح في البحار » وفيها يبكي فقدانه للسيد الذي كان يرعاه ولا يجد بعده سلوى إلا في الايمان بالراعي السماوي الذي لا يفنى ولا يزول ، وهاتان القصيدتان تتصل معانيهما أشد الاتصال بالمعاني التي تدور حولها ملحمة « بيولف » .

وهناك قصائد أخرى مما وصل إلينا تتناول هذه المعاني نفسها ، ومن ذلك قصيدة عنوانها « ديور » (Deor) يذكر فيها « الشوب » أو الشاعر الذي أنشأها أنه قد تقدمت به السن ، وأدركته الشيخوخة ، وأضر به الهرم وينعى على سيده أنه تنكر له ، واستغنى عنه بشاعر ناشيء ، وأسلمه لعناء الوحدة وآلام العزلة . . وبدلا من أن يبحث هذا الشاعر عن السلوى في الايمان بالله على نحو ما وجدها غيره من الشعراء نجده يبحث عن السلوى في ذكريات عن أبطال من العهد الوثني ويقص ما اعترضهم من مصاعب ، وما تعرضوا له من أخطار ، ولكنهم لا يفقدون الأمل في التغلب على المصاعب ، ولا يعتريهم اليأس من الانتصار . . كأنما هو أيضا ينتظر أن يتغلب على وحدته في شيخوخته كما تغلب هؤلاء الأبطال ، على مآسي حياتهم .

وبالجملة فإن كل القصائد التي وصلت إلينا كانت تنشد السلوى في الصلاة وفي الأمل . وأغلب هذه القصائد وجدت في أربع مخطوطات كبرى دونت في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر ، ولكنها بلا ريب أنشئت قبل ذلك بكثير ، فمنها ـ على سبيل المثال ـ قصيدة عنوانها « الأطلال والدمن » يبكي فيها الشاعر روعة الحضارة الجرمانية القديمة . ويرثي أبطال هذه الحضارة رثاء حارا ، ولا نجد فيها أثرا للمسيحية الجديدة مما يستدل منه على أنها أنشئت قبل أن تصل المسيحية إلى هذه الديار . ولكننا إلى جانب ذلك أيضا نجد قصيدة أنشئت في القرن العاشر ومع ذلك لا نلمح فيها أثر المسيحية ، وعنوانها « معركة مولدن » ، والمعروف أن هذه المعركة وقعت سنة ٩٩١م ، أي في نهاية القرن العاشر ، ومع ذلك فكلها تمجيد لروح البطولة الوثنية ، ودعوة إلى الدفاع عن الشرف حتى الموت ، ونحو ذلك مما هو من خصائص الشعر الوثني القديم .

وهذا التفاوت في مناهج الشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم هو ـ بلا ريب ـ مبعث حيرة لدى نقاد الشعر وفقهاء تاريخ الأدب ، وإن كان مما يغلب على الظن أن تمجيد الماضي ، وتقديس مثله قد أصبحت وقتئذ من خصائص الشعر ، حتى إن ملحمة « بيولف » تبدو وثنية في روحها ، لولا استطرادات المسيحية التي تضمنتها ، ولولا التفسير المسيحي لوقائع حدثت قبل المسيحية .

وملحمة « بيولف » تعتبر أهم ما وصل إلينا من آثار شعراء الانجليز القدامى لما تتضمنه من عرض لعناصر الحضارة الانجليزية والاسكندنافية قبلها من وثنية ومسيحية ولبراعة الشاعر في حسن العرض وجمال النسج ، ويمكن أن

نجد في هذه الملحمة نماذج لكل مميزات هذا الشعر في كنايات وصور بلاغية ، هذا إلى جانب أنها أطول أثر شعري وصل إلينا ، فهي بذلك نموذج للشعر القديم عامة .

●●●

٢ ـ ملحمة بيولف : لمن هي ؟

لم يعرف على التحديد مؤلف ملحمة بيولف ، بل لقد كثر الحدس والتخمين حوله ، وحول كونها من إنشاء شاعر واحد أو أنها إنتاج عدد من الشعراء ، وهل الشاعر الذي نسبت إليه هو الذي أنشأها أو أنه كان مجرد راوية لها ؟ وبالجملة فإن الشكوك التي أحيط بها هوميروس المنسوبة إليه ملحمة الالياذة هي نفسها التي أحيط بها مؤلف ملحمة بيولف .

ومن أصحاب الآراء في هذا العالم الألماني « كارل ماتهوف » ومجمل رأيه أن النواة الأولى لملحمة بيولف كانت تتمثل في قصيدتين متوسطتي الطول ، إحداهما تتناول صراعه مع جرندل ، والأخرى تتناول صراعه مع التنين ، وتناول هاتين القصيدتين شعراء آخرون مختلفون أضافوا إليهما ما زيّن لهم الخيال ، وكان من أبرز إضافاتهم قصة صراعه مع أم جرندل ، ثم قصة عودته إلى وطنه .

وقد يكون هذا الرأي مبنيا على أن الناقد نظر إلى كل معنى تكرر في الملحمة وقدر أنه قد أقحم عليها ، ولكن فات من ذهبوا هذا المذهب أن الشاعر أحيانا يلجأ إلى مثل هذا التكرار لغرض فني ، أو لغاية خاصة يهدف إليها .

وهنا رأي آخر للعالم الدانمركي الأستاذ « تنبرنك » (ten Brink) يتلخص في أن القصيدة من إنشاء شاعر واحد ، وقد تابعها الشاعر نفسه بزيادات ألحقها بها في أثناء رواياته المتوالية لها .

ثم يأتي رأي العالم الألماني « براندل » مكملا لذلك فيقول إن مؤلف الملحمة شاعر واحد ولكنه كان يتردد بين أسلوبين : الأسلوب الملحمي الوثيق وأسلوب الرواية الشعبية التي كان يتغنى بها شعراء القبائل الجرمانية ، وتردده بين الأسلوبين هو الذي يجعلنا نحس ونحن نقرؤها ، كأنها من نتاج أكثر من شاعر واحد .

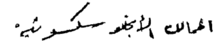
وقد استقر الرأي حديثا على أن ملحمة بيولف من وضع شاعر واحد ، كان انجليزيا سكسونيا لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم ينقل أو يترجم عن أصول جرمانية أو اسكندنافية .

ومما هو جدير بالملاحظة أن أقدم شعر اسكندنافي عرفه الأدب يعتبر أحدث من الشعر السكسوني الذي ألفت به الملحمة ، وليس معقولا أن يأخذ المتقدم عن المتأخر ، ولكن ذلك لا ينفي أن الشاعر ربما كان قد طاف في البلاد الاسكندنافية وسمع هذه القصيدة الشعبية على ألسنة الرواة فاستقرت في نفسه أحداثها وتأثر بها . وقد يكون سمع هذه الأسطورة في بريطانيا نفسها لأنها كانت شائعة بين قبائل « الأنجل » التي كانت قد استوطنت بريطانيا مدى قرنين على الأقل قبل الزمن الذي ظهر فيه الشاعر المنسوبة إليه هذه الملحمة .

ويبدو أيضا أن هذا الشاعر كان مثقفا واسع الثقافة ، عليما بتقاليد الملوك خبيرا بالقصور الملكية ، لهذا ذهب بعض النقاد إلى أنه كان من رجال بلاط أحد ملوك السكسونيين .

وظهور أثر المسيحية جليا في الملحمة جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنه كان راهبا يقيم في أحد الأديرة .

ويبدو من أسلوب القصيدة أنها أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة بينهم أحد الملوك ، لهذا نراه يكيل الثناء للملوك . وذكر « أوفا » ملك الانجل في الملحمة قد يكون دليلا على أن الشاعر كان يتلو القصيدة في قصر الملك « أوفا الثاني » ملك مرشيا (Mercia) الذي كان يزعم أنه من سلالة الملك « أوفا » القديم .





رسم مختار عبد الجواد .

وأوفا الثاني ملك مرشيا (انظر الخريطة المرفقة) قد توفي سنة ٧٦٦ م ، فإذا أخذنا بهذا الرأي استطعنا تحديد الوقت الذي أنشئت فيه هذه الملحمة على وجه التقريب .

والرأي الغالب هو أن الشاعر كان من حاشية « أوفا الثاني » لأن المدح الذي خص به « أوفا الأول » مقحم على تسلسل الملحمة إقحاما يومىء بأنه مقصود لذاته .

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن القصيدة من إنشاء شاعر معاصر للمؤرخ الكنسي الانجلوسكسوني الشهير « بيدا » الذي عاش في مملكة « نورثمبريا » ومات سنة ٧٣٥ ، والعماد الوحيد لهذا الرأي أن الأدب السكسوني كان مزدهرا إبان هذه الفترة في نورثمبريا ولابد أنها أنشئت في ظل هذا الازدهار .

وسواء أكانت قد أنشئت في نورثمبريا أم في مرشيا فإنها في كلتا الحالين لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن ، ولا بعد أوائل القرن التاسع حين بدأت غارات الفايكنج تزيل آثار الحضارة الانجلوسكسونية من بريطانيا .

●●●

٣ ـ أحداث الملحمة

استغرقت أحداث هذه الملحمة جزأين :

الجزء الأول : تناول هذا الجزء مغامرات بيولف في بلاد الدانيين ، ويبدأ بعرض قصة « شولد » رأس أسرة الشولدنج أي أبناء شولد الذين تولوا حكم الدانيين .

وتروى قصة « شولد » أن البحر قذف به إلى أرض الدانيين ، وهو طفل عليل ، وعاش بينهم ، وتوالت الأعوام وتحول الطفل العليل إلى رجل قوي ولاه الدانيون حكمهم وقد ظل يحكمهم حكما صالحا حتى طواه الموت ، فأبى الدانيون أن يواروا جثمانه التراب كغيره من الموتى ، ولكنهم ألقوا به إلى البحر ليذهب من حيث جاء .

وأحداث هذه الملحمة تدور كلها في عهد « خروثجار » أحد خلفاء « شولد » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » وجعله مقرا لحكمه : أنشأ في هذا القصر بهوا عظيما ليكون مكانا للحفلات والولائم التي كان يقيمها فيها بين آن وآخر لأتباعه وزواره وضيوفه . غير أن أمرا حدث قضى على التمتع بالبهو ، وبالقصر معا بعد فترة يسيرة . ذلك أن وحشا شيطانيا يدعى « جرندل » كان يسمع عبارات المدح والثناء ويتردد صداها في أذنيه ، فتملأ قلبه غيظا وحنقا على « خروثجار » الذي يخصونه بهذا المدح وذاك الثناء ، واشتد حنق الوحش فقرر أن يدمر سعادة هؤلاء الدانيين الذين يزعجونه بما لا تطيب له نفسه . فأقبل ذات مساء وهاجم البهو فجأة وازدرد ثلاثين من الدانيين النائمين في البهو ، وكرر فعلته في الليلة التالية ، وهكذا ظل يوالي هجماته على البهو ، ويزدرد من يجد فيه من الدانيين مدى اثنتي عشرة سنة لم يستطع أحد من الدانيين أن يعترض طريقه أو يصد عدوانه لا عن طريق القوة ، ولا عن طريق الحكمة أو الحيلة .

أما « خروثجار » فقد حزن لذلك أشد الحزن ، واستولت عليه كآبة لا عهد لأحد بمثلها حتى تناجى الناس

بحزنه ، وأخذت أخبار كآبته ، وذكرى مأساة قصره تتردد في شتى الأنحاء ، حتى وصلت إلى مسامع « بيولف » ابن أخت « هوجلاك » ملك الجيات ، فعز عليه أن يدع هذا الوحش يعبث بأرواح الدانيين ولا يجد من يصده وهو الذي عرف بالقوة والشجاعة حتى وصف بأن قوة يده تعدل قوة أيدي ثلاثين فارسا مجتمعة . لقد قرر هذا البطل الشجاع أن يمد يد العون إلى « خروثجار » ولقي من شيوخ قبيلته مشجعا له على تنفيذ عزمه ، فوقع اختياره على أربعة عشر فارسا من خيرة المحاربين وأقواهم ، وسار بهم إلى شواطىء بلاد الدانيين .

وحين وصلوا إلى هذا الشاطىء اعترض طريقهم أحد حراس الشواطىء وسألهم عن أمرهم ، وعن الغاية من قدومهم ، فأخبره بيولف عما جاء من أجله ، ففسح له ولرفاقه الطريق ، وقادهم إلى قصر « خروثجار » ، وهناك كان في استقبالهم « وولفجار » كبير أمناء القصر ، وأوصلهم إلى الملك الذي أحسن استقبالهم ، ورحب بهم خير ترحيب ، ووقف « بيولف » بين يدي الملك يشرح له الغرض من قدومه في صحبة رجاله ، وصرح له « خروثجار » بعاطفة الألم التي تغمره بسبب ما يلقى من غارات « جرندل » وما ينتج عنها من ذل له ، وآلام لقومه . وتكريما لبيولف ورفاقه أقام الملك « خروثجار » حفل عشاء اشتركت فيه معه أسرته مبالغة في تكريم الضيوف .

وخلال العشاء قام « أونفرت » أحد رجال حاشية ملك الدانيين وأراد أن يستثير حماسة بيولف ، فأشار إشارة عابرة إلى ما أصابه من إخفاق في مسابقة السباحة بينه وبين « بريكا » .

وقام بيولف ليرد عليه فذكر تفصيلات هذه المسابقة وفيها ما يشرف « بيولف » وما يعتبر بالنسبة له انتصارا لا إخفاقا كما يظن بعض الناس ، وختم حديثه بأن تنبأ للحاضرين بأنه سينتصر على « جرندل » ويريح القوم من عدوانه .

وقد رحبت به الملكة « ويالختيو » وأحسنت الحفاوة به فرد عليها بالشكر والاحترام وقطع على نفسه عهدا أمامها أن يطهر المكان من « جرندل » وغاراته أو يروح ضحية ذلك .

ولما انقضى شطر كبير من الليل ، واشتدت حلكة الظلام انصرف الدانيون إلى حيث يبيتون بعيدا عن متناول الوحش ، أما بيولف ورجاله فقد سهروا على حراسة البهو غير أن سلطان النوم قهر رجاله فراحوا في سبات عميق ولكنه هو ظل ساهرا يترقب قدوم هذا العدو المخيف .

وفي ساعة متأخرة من الليل أقبل « جرندل » منحدرا من فوق الجبل يهز الأرض بقدميه الثقيلتين هزا عنيفا ، ولما دنا من البهو حطم بابه ، وانقض على « هندشيو » أحد رجال الجيات ، وازدرده في لحظة ، ثم استدار إلى « بيولف » وقبض عليه ، فما راعه إلا انه وجد نفسه في قبضة أقوى من قبضته ، ودار بين الاثنين صراع رهيب هز الأرض تحت أقدامهما هزا شديدا كاد يدك القصر على من فيه دون أن يقهر أحدهما الآخر .

وتسرب اليأس إلى نفس « جرندل » ، ورأى أنه عرضة لخطر ماحق ، فأراد أن يفر ولكن « بيولف » شدد القبضة عليه ، وخلال المعركة العنيفة بين العملاقين جذب الوحش ذراعه جذبة قوية ليتخلص من قبضة عدوه لكن ذراعه نزعت من جسمه نزعا فصرخ صرخة ألم مروعة ، وترك ذراعه في يد خصمه وولى مدبرا نحو المخبأ الذي قدم منه ودم الموت ينزف من ذراعه المبتورة التي بقيت في يد « بيولف » .

وما كاد ضوء الصباح ينبلج حتى كان كثير من المحاربين يقصون أثر هذا الوحش الذي أقض المضاجع ، وتتبعوا أثر الدم حتى وصلوا إلى بحيرة قد اختلطت دماؤه بمياهها فعرفوا أن الوحش قد غاص فيها ، وقدروا أنه لابد قد أدركه الهلاك .

رجعوا من رحلة استقصائهم يتغنون بالثناء على بيولف ، وينصتون إلى قصيدة كان قد أنشأها شاعر القبيلة في قصة « سيجموند » و « هيرمود » لما بين هذين وبين « بيولف » من تشابه في البطولة .

وسر « خروثجار » بهذا النبأ ، وأقبل هو وأسرته ورجال حاشيته إلى البهو يتشفون بالنظر إلى ذراع الوحش وقد عُلِّقت في سقف البهو في عرض مثير ، وأخذ « خروثجار » يشكر الآلهة التي أعانته على التخلص من هذا العدو الرهيب ، وأثنى خير الثناء على « بيولف » ووعده بحسن الجزاء مكافأة له على ما أبداه من بطولة وتضحية . وبادر « بيولف » بتقديم الشكر ، وأخذ يرسم بأسلوبه صورة حية للصراع الجبار الذي دار بينه وبين الوحش ، حتى انتهى إلى ما انتهى اليه .

وأقيمت في البهو وليمة كبرى ، وأخذت الهدايا الثمينة تتتابع على بيولف ورفاقه ، وقام شاعر القبيلة يتغنى بين الحاضرين منشدا قصة « فينزبورج » ، وطافت الملكة « ويالثيو » بالموائد لتكريم الحاضرين بأن تملأ لهم الكئوس بيدها إعلانا عن بهجتها وانشراح قلبها . ثم قدمت إلى « بيولف » هدايا ثمينة منها ، مشفوعة بإعلان أملها في أن يظل مستقبلا يذكر ولديها ، ويبسط عليهما حمايته .

ولما انتهى الحفل ، وانصرف الملك والملكة ، انصرف كذلك بيولف ورجاله إلى مخادع أعدت لهم خارج البهو ، وبقي البهو في حراسة الفرسان الدانيين .

●●●

في نفس هذه الليلة أقبلت أم الوحش « جرندل » إلى البهو لتثأر لولدها الذي روعها فيه « بيولف » فاقتحمت البهو حين كان الدانيون غارقين في نوم مطمئن فقتلت أحدهم وهو « آشير » أقرب رجال الحاشية إلى قلب « خروثجار » وأحبهم إليه ، ثم اختطفت ذراع ابنها المعلقة في سقف البهو ، وعادت تحمل الغنيمتين إلى مقرها في المستنقعات .

ولما أقبل الصباح ، وعرفت قصة الغارة ، واختطاف آشير ، واسترداد الذراع ، تألم « خروثجار » ألما شديدا ، وأمر باستدعاء بيولف فأقبل مسرعا ، ولما عرف الخبر رثى لآشير ، وحزن عليه حزنا عميقا ، ورجا أن يصف له الملك مخبأ أم الوحش ، فوصفه له وصفا مخيفا مزعجا ، إلا أنه مع ذلك أعلن كبير أمله في أن يخلصه من أم جرندل ، كما خلصه من جرندل نفسه من قبل . فأبدى بيولف كل استعداد لانقاذ الملك من هذا الهول الذي يكدر عليه صفو حياته .

وسار « بيولف » ورجاله في صحبة الملك وبعض الدانيين إلى المستنقعات التي تستقر فيها أم جرندل ، وهناك تدرع بيولف بعدة القتال من زرد وخوذة ومِجَنّ ، وودع الملك ومن حوله وداعا حارا مخافة أن تعاجله المنية فلا يعود إليهم .

سار في المستنقعات حتى غاص فيها ، وإذا بأم الوحش تلقاه وتجره ، وتغوص به إلى قاع الماء ، وفي هذا القاع دار بينهما صراع رهيب استعان فيه بيولف بسيفه غير أنه لم يجده نفعا ، وكاد يروح ضحيتها إذ قد غدا بغير سلاح ، غير أن الحظ أسعفه بأن لمح سيفا عريقا كبيرا معلقا على مقربة منه ، وفي لمحة خاطفة استولى عليه ، وأهوى به على أم جرندل فقتلها ، ثم لمح جثة ابنها فبتر رأسه بهذا السيف .

وبينما كانت المعركة على أشدها بين بيولف وأم جرندل كان الدانيون على الشاطىء ينظرون بقلق إلى الماء ، ويريدون أن يعرفوا حقيقة ما يدور تحته ، ولما وجدوا الماء معكرا ، والدماء مختلطة به لم يخامرهم شك في أن بيولف قد قتل ، فأخذ الدانيون في الانصراف ، ولكن رجال بيولف من الجيات أبوا أن ينصرفوا معهم ، وظلوا يترقبون . ولم يمض وقت طويل حتى لمحوا بطلهم يطفو فوق الماء ، وهو يحمل رأس جرندل بإحدى يديه وفي اليد الأخرى يلمع مقبض سيف ذهبي عتيق بدون شباة لأن السيف قد ذاب مطمورا بفعل دم أم جرندل المسموم ، واستقبله فرسان الجيات فرحين مهللين وعادوا معه إلى القصر « هيودوت » يحملون غنيمته .

وحين وصلوا إلى القصر استقبلهم الملك وحاشيته وأخذ بيولف يقص عليهم قصة نضاله مقررا في ختام خطابه أنه قد طهر أرض الملك من كل خطر يتهددها ولم يبق إلا أن يرحل مطمئنا إلى سلامة الملك وآله وشعبه .

ورد عليه خروثجار بخطبة تجلت فيها روح الحكمة والعظة . ثم أقيمت وليمة كبرى في البهو ابتهاجا بالظفر الحاسم الذي أحرزه بيولف . وفي صبيحة اليوم التالي استعد الجيات للرحيل ، وألقى بيولف خطاب وداع جميل ، ورد عليه خروثجار شاكرا ، مودعا متمنيا ، وفي خطابه تنبأ للبطل بأنه سيكون في يوم ما ملكا على الجيات .

أبحر بيولف مع رجاله ، ولما وصلوا إلى شواطىء بلادهم كان أول ما فعلوه أنهم ذهبوا إلى قصر الملك « هوجلاك » حيث استقبلهم هو وقرينته « هوجد » . وهنا يستطرد مؤلف الملحمة فيوازن بين الملكة الشريرة « ثروت » وبين الملكة الصالحة « هوجد » ، بعدئذ أخذ بيولف يقص على مسامع الملك والملكة أخبار مغامراته في بلاد الدانيين ، وأشار في خلال حديثه الى أن خطبة الزواج التي انعقدت بين «فرياوارو » ابنة خروثجار الى « أنجلد » لن تستطيع أن تزيل ما بين الدانيين والهياثوبارد من خلاف ونزاع .

بعدئذ أخذ يعرض الكنوز التي عاد بها على أنظار الملك والملكة ، واقتسم تلك الكنوز معهما ، ثم تلقى منهما هدايا ثمينة تقديرا لاخلاصه ، وعاش بيولف بعد ذلك في قبيلته موضع الاحترام والتبجيل ، وموضع التكريم من خاله الملك « هوجلاك » .

●●●

والجزء الثاني من الملحمة يتناول الصراع بين بيولف والتنين ، ويتحدث عن نهاية البطل :

مات الملك « هوجلاك » في إحدى غاراته على الفرنجج ، وخلفه في الملك ابنه « هياردريد » ووقف « بيولف » إلى جانب الملك الجديد يعاضده ويناصره . وظل كذلك حتى مات « هياردريد » أيضاً في أثناء معركة بينه وبين السويد .

ويموت « هياردريد » آل الملك إلى بيولف ، وصحّت نبوءة ملك الدانيين ، وظل بيولف ملكاً على الجيات خمسين عاماً .

وفي الفترة الأخيرة من حكمه حدث أن أحد العبيد الأبقين استولى على كنز يملكه تنين شرس ، ولما لم يجد التنين كنزه ثار وغضب ، وأخذ يدمر كل ما يعترض سبيله انتقاماً لكنزه المسلوب ، وأزعج ذلك « بيولف » فقرر أن يتولى بنفسه مصارعة هذا التنين ليخلص شعبه من عدوانه وأمر بأن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ليقي نفسه به من التنين الذي كان ينفث من فمه وأنفه لهباً وهّاجاً شديد الفتك . ولما أعد الترس استصحب معه أحد عشر رجلاً انتقاهم من خيرة رجاله وسار بهم يبحث عن مأوى التنين وكأن إحساساً خفياً داخله بأن حياته قد وصلت إلى نهايتها . فودع قومه بخطبة طويلة استعرض فيها ماضي حياته ، واستذكر ما عرض له في شبابه من حوادث ، وما وقع له في حرب السويد ، وما جرى في بيت ملك الجيات . ثم ودع رفاقه الأحد عشر ، وطلب منهم أن ينتظروه لأنه قرر أن يصارع التنين وحده .

ونادى التنّين إذ كان هاجعاً في كهفه ، ثم هجم عليه بجرأة وشجاعة ، غير أنه لم يستطع احتمال وهج اللهب الذي كان التنّين ينفثه ، وخانه سيفه في تلك الساعة الحرجة فلم يسعفه ، وفزع رفاقه الأحد عشر لما رأوه من هول الموقف ، وفقدوا صوابهم ففروا إلى الغابات المجاورة . ولم يثبت منهم غير « ويجلاف » الذي أخذ يؤنبهم على جبنهم ، وعلى تخليهم عن زعيمهم في ساعة الحرج والشدة . وبادر « ويجلاف » إلى نجدة قريبه وزعيمه فطعن التنّين طعنة قاتلة في مؤخرة جسمه ، وفي هذه اللحظة استطاع بيولف أن يضرب ضربة قاضية فشطر التنّين شطرين ، لكنه كان ـ مع الأسف ـ قد جرح جرحاً مميتاً .

أمر الملك « بيولف » قريبه « ويجلاف » أن يدخل كهف التنّين ، وأن يحمل ما يستطيع من كنوزه ، ونفذ « ويجلاف » أمر مليكه وجاء بكنوز رائعة أخذ « بيولف » يتأملها ، وهو يشكر الآلهة التي أعانته على أن ينتصر على التنّين ، ويعود إلى شعبه بهذه الكنوز الثمينة . ولما عاد إلى شعبه أوصى بأن يقام له نصب عال فوق تل « خرونساس » تذكاراً له ، كما أوصى بكل دروعه وأسلحته لويجلاف قريبه تقديراً لوفائه وبطولته ، وما كاد يفرغ من وصيته حتى قضى نحبه .

وانفجر مرجل غضب ويجلاف ، وفاض حزنه وأخذ يؤنب رفاقه بعنف وقسوة على ما كان منهم من جبن وفرار ، ثم بعث بمن يعلن في الشعب خبر موت مليكه البطل ، وقام رسوله خطيباً في جموع الشعب يرثي الملك ويعدد مآثره ، ويتنبأ بما يلاقي الشعب بعده من مصاعب ومتاعب . وذكر بالتفصيل قصة ما جرى بين الفرنج والسويد .

اجتمع محاربو الجيات في الميدان الذي دارت فيه رحى المعركة بين « بيولف » والتنّين ، وقرروا أن لعنة الذهب قد تحققت فيهم ، وأمرهم « ويجلاف » أن يخرجوا ما بقي من الكنز ، وأن يلقوا التنّين في عرض الماء ثم حملوا جثة الملك إلى تل « خرونساس » حيث أقيم النصب الذي أوصى به . وفوق التل أقيمت محرقة كبرى ، وزينت بالأسلحة ، ووضعت فوقها جثة البطل وأشعلت فيها النار وأخذت تلتهمها بين بكاء الشعب وعويله ، ثم جمع ما تخلف من رماد جثة الملك الراحل ودفن ، وأقيم فوقه نصب عال تذكاراً له ، وتحته دفن الشعب كنوز التنّين التي دفعوا لها أغلى ثمن وهو حياة الملك البطل العظيم ..

وامتطى اثنا عشر فارساً جيادهم ، وأخذوا يطوفون حول النصب يرثون مليكهم ، ويـذكرون جليـل مآثـره وأعماله ، ويمجدون فضائله التي كان يتغنى بها بين الملوك .

٤ - القيم الموضوعية في الملحمة :

هذه الملحمة تتألف من جزأين لا تربط بينهما إلا شخصية البطل « بيولف » وفيما عدا ذلك فكل جزء قائم بذاته ، ويمكن أن يكون وحدة مستقلة ، وليس الجزء الثاني تتمة للجزء الأول على مألوف ما يكون في الملاحم ونحوها من الأعمال الأدبية الأخرى . ومع هذا الانفصال في الأحداث والوقائع ، وأرض المعارك ، وشخصيات المشتركين فيها ، فهناك ناحية فنية تربط بين الجزأين ربطاً وثيقاً : ذلك أن النهج القصصي فيها واحد ، وطريقة العرض واحدة ، والبطل واحد . ففي الجزء الأول نرى الشاعر قد اصطنع للمعركة سبباً مثيراً ، وهو يصور مقدمات الصراع ، ويسترسل حتى يصل به إلى قمة شدته فيحشد في رسم أهواله ما يتاح له من صور البلاغة ، ثم يعود إلى العرض الهادىء الذي تتمثل فيه السكينة التي يبرزها في الجزء الأول ، تتمثل في سكون المنتصر وهدوء نفسه ، أما السكينة في الجزء الثاني فهي تمثل سكون الموت وهدوءه .

والذي يقرأ الملحمة قراءة عميقة يدرك أن الشاعر في تصويره للصراع الذي قام بين بيولف وجرندل قد استخدم أسلوباً بعيداً عن الإثارة خالياً من عناصر التشويق يكاد يبعث الملل إلى نفس السامع أو القارىء ، أما في تصوير الصراع الذي دار بين البطل بيولف وأم جرندل فإن جانب الإثارة يتجلى فيه قوياً ، فهو يرسم صورة مثيرة لخطورة الموقف ، ويضرب على ذلك الوتر حتى يجعل البطل لا يظفر بالانتصار إلا بعد يأس شديد وعناء ، أما في المغامرة الأخيرة من الملحمة فإن الشاعر يبلغ قمة الاثارة في تصوير القتال المروِّع الذي دار بين بيولف والتنِّين وينجح في رسم صورة قوية لانتصار البطل ، ولكنه انتصار ينتهي بمأساة هي موت البطل قبل أن يهنأ بثمرة ما ظفر به من انتصار .

ومما يجب ألا يغيب عن ذهن دارس الملحمة أن « جرندل » قد بدأ بالعدوان فلا بد أن تدور عليه الدائرة ، لأن البادىء بالشر أظلم ، والظلم مرتعه وخيم ، وهو قد هاجم القصر بدون مبرر إلا مبرر الغيرة والحسد من إقبال الناس على هذا القصر واسترسالهم في المرح والسرور ، وهذا لا يصلح في شـرع العقل الحكيم أن يكـون مبرراً لانتهـاك الحرمات ، فكان لزاماً أن يدور الصراع معه عنيفاً قوياً جزاءً وفاقاً لعدوانه وافتئاته .

أما أم جرندل فقد دفعها الغضب لابنها القتيل إلى أن تهاجم بعنف ، وتقاتل بضراوة ، ولا بد للبطل أن يلقى العنف بعنف ، والضراوة بضراوة مثلها ، وذلك مما ألهم الشاعر صور البلاغة التي اصطنعها في تصوير ما دار من قتال . ومثل ذلك أيضاً نلمحه في تصوير القتال الذي دار بين البطل وبين التنِّين في نهاية الملحمة إذ أن التنين أيضاً إنما قد ثار من أجل كنزه السليب ، ولشعوره بأنه قد استبيحت حرماته ، واعتدى على كرامته ، وإذا كانت صور الصراع قد اختلفت في الحدة والقوة فما ذلك إلا لأن الشاعر واءم بين القتال والحالة النفسية للمقاتلين ، وتبعاً لاختلاف تلك الحالات النفسية اختلف العنف حدة وقوة .

●●●

وفي الجزء الأول من الملحمة نحو أربعمائة وخمسين بيتاً كلها عرض لأشياء بعيدة عن جوهر الملحمة ، ولكنها تمهد لها ، وتهيء الجو لأحداثها ، ومثل قصة « فين » وقصة « هابيل » وقصة الحرب بين « الدانيين » و « الهياثوبارد » ومثل النبوءة التي تتحدث عن سقوط « هوجلاك » ونحو ذلك مما تضمنته تلك الأبيات .

ولم يعمد الشاعر إلى هذا الاستطراد عبثاً بل إن له من ورائه أهدافاً منها التمهيد لفهم أخلاق البطل وأحواله ونفسيته ، ومنها ما يؤدي وظيفة فنية هي تلطيف الجفاف القصصي . . . ونحو ذلك . والآراء الحديثة في النقد الأدبي تجمع على أن هذه الاستطرادات لها دور فني واضح في القصيدة . . . وهذا ما يقول به العالم الانجليزي « تولكين » J.R.R. Tolkien في محاضرته المطبوعة في رسالة عنوانها « بيوليف بين الوحوش والنقاد » والعالم الفرنسي « أدريان بونجور » (Adrien Bonjour) في كتابه « الاستطرادات في ملحمة بيولف » .

فكلاهما يقرر أننا حين نتأمل الملحمة يبدو لنا منها أن بناء القصيدة في الواقع أقوى مما يبدو من القراءة السطحية غير المتعمقة ، فهي لا تعتمد على عرض الوقائع وفق الترتيب الزمني المعروف ، ولكنها تحاول أن تحدث لدى سامعها أو قارئها لذة فنية تستمد من حقيقة عميقة الجذور ، هي أن المأساة تكمن في كل تصرفات البشر ، وفي تقلبات الزمن بهم ، فنرى البطل يصل إلى قمة المجد في شبابه حتى إذا دق أبواب الشيخوخة ، وظفر بالانتصار على ألد أعدائه وأكثرهم قوة إذا هو يلقى مصيره المحتوم دون أن يهنأ بلذة الانتصار ، تحقيقاً لقول من قال : إن الدنيا لا تكاد تعطى حتى تأخذ ، ولا تكاد تمنح حتى تسلب ما منحت .

●●●

والاستطرادات التي يلوح لنا أنها مجرد استطرادات هي في جملتها تشير إلى وقائع وأساطير كانت معروفة للجمهور الذي من أجله أنشئت الملحمة ، وكانت تلقى عليه ، فيستخلص منها أن الحياة ، والسعي ، والعادة ، مصيرها جميعاً الموت والفناء والبقاء للذكرى . الذكرى الخبيثة لذوي السعي الخبيث ، والذكرى الجميلة لذوي العمل الجميل . فكأن الشاعر يهيء جمهور سامعيه بهذه الاستطرادات لسماع نهاية المأساة .

هناك بلا ريب قيمة رمزية للوحش وأمه وللتنين ، ونحسب أنه يمثل بها الظلام والشر والفناء ويرمز بالبطل إلى نموذج للمثل العليا التي يستطيع بها الإنسان أن يتغلب على كل ظروف حياته ، ولكن مهما يكن مدى تغلبه على تلك الظروف فالهزيمة في النهاية محتمة . وهذا المعنى نلمحه في الاستطرادات التي تشير إلى نهاية مؤلمة ، وكأنها تتجمع لتعد الذهن لتقبل المأساة في النهاية ، فمأتم « شولد شيفنج » في أول القصيدة مثلاً يشير إلى توقع موت البطل ، وقصة « فين » تعد الذهن لما سيحدث للدانيين من كوارث بعد موت « خروثجار » وهكذا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال إن جرندل وأمه أريد بهما الرمز إلى الكوارث التي كانت تهدد الدانيين ، أما التنين فقد أريد به الرمز إلى ما يهدد الجيات بعد موت بيولف . فبعد أن وصف الشاعر قصر « هيوروت » بالعظمة وأسبغ عليه

صفات الجلال قرر أن امره سينتهي بأن يحترق وتلتهمه النيران . كأنه يقول إن كفاح بيولف ليس إلا محاولة لتفادي الكوارث التي يتوقع حدوثها مستقبلاً ، فهي إذن بمثابة عبرة وإنذار للقبائل المتحاربة بأن كل ما تلقى من سعادة وهناء مصيرهما الفناء ، ولم يكن ذلك إلا مجرد تذكير للجمهور الذي يستمع إلى الملحمة فقد كان جمهوراً يؤمن بأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة ، وبعد الهناء والسعادة تقع المأساة وتأتي النهاية . على أن فكرة الفناء ، والحديث عن تقلبات الدهر كانت من الموضوعات المحببة لدى قدماء الإنجليز بوجه عام .

وللمؤرخ الديني « بيدا » مؤلَّف وضعه في تاريخ الكنيسة رسم فيه صورة لحياة الإنسان يمثله فيها بعصفور صغير ولد ودرج في ظلام الشتاء فلما اشتدت قواه ، وبدت له من ثنايا عشه نافذة يشع منها النور انطلق منها مخلفاً وراءه ذلك العش المظلم ، غير أنه ما لبث أن بهر النور عينيه ، فَمَلَّ ذلك الضياء الباهر وعاف البقاء فيه فعاد أدراجه يتحسس النافذة التي انطلق منها ليعود إلى ظلامه الأول ، هكذا الحياة ظلام في أولها وعودة إلى الظلام في نهايتها . هذا الشعور بأن كل شيء إلى فناء ، وكل عظمة إلى زوال نجده محوراً لكثير من القصائد الإنجليزية القديمة ، وكلها تدور حول حكمته التي يقول فيها « الحياة فانية ، ومتاعها قليل . . كل ما فيها يتلاشى ويزول . . النور والحياة معاً » . (Lif i is laene, eal scaeceth, leoht and lif somod).

وإدراكنا لذلك يكشف لنا أن هذه الملحمة متأثرة من جانب بالوثنية القديمة ، ومتأثرة من جانب آخر بالمسيحية التي كان القوم قد آمنوا بها يومئذ حديثاً ، ويمكن أن يقال إجمالاً إنها ملحمة مسيحية إلا أن بطلها وثني . ومن ملامح براعة الشاعر أنه استطاع أن يجمع بين عناصر وثنية لا تتنافر مع العناصر المسيحية من نحو الإيمان بفناء الدنيا ، وزوال متاعها ، وقصر أمد المتعة فيها .

والعبرة التي تهدف إليها هذه الملحمة هي أن واجب البطل أن يعمل ما يستطيع عمله لكي يظفر بإعجاب معاصريه وينال حسن تقديرهم . عليه أن يسلك سبيل البطولة وهو عالم أن مصيرها الهزيمة في النهاية ، لأن السمعة الطيبة والذكرى الجميلة هما خير شهرة يظفر بها الإنسان ، و« الشهرة » يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة من العسير أن نجد لها مرادفاً أو كلمة تؤدي معناها بدقة . إنهم كانوا يسمونها دوم (Dom) وهي تعني الشهرة التي تتولد عن البسالة والأعمال المجيدة وتلازم صاحبها في حياته وبعد موته .

وهناك فكرة وثنية تتردد كثيراً على لسان الشاعر في هذه الملحمة ، وهي فكرة « القضاء والقدر » التي يعبر عنها في الانجليزية القديمة بكلمة « ويرد » (Wyrd) . فنراه يتأرجح بين فكرتين : فكرة أن « ويرد » هو الذي يتحكم في مصير الإنسان وفكرة أن الله هو المتصرف المتحكم ، وأحياناً يمزج بين الفكرتين ، فيجعل « الويرد » أو القضاء والقدر هو المسئول عن كل المآسي التي تفجع البشر ، أما الخير ، والانتصار ، والفوز فمن الله ، فما أصاب البطل من حسنة فمن الله ، وما أصابه من سيئة فمحض قضاء وقدر .

وحين أورد ذكر هابيل وقابيل ابني آدم وعرض لمأساتهما دلّنا بذلك على أنه قرأ العهد القديم (التوراة) . والعهد

القديم ملازم عادة للعهد الجديد (الإنجيل) فَلِمَ لَمْ يبد إذن أثر المسيحية واضحاً في الملحمة ؟ أغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن رسالة المسيح رسالة سلام ، وروحها لا تتمشى مع روح الملحمة التي تمثل الكفاح الوثني القائم على العدوان والقتال . ونراه في ذلك يعمد إلى إبراز المثل العليا التي كان يلتزمها العصر الوثني مثل التمسك بالثأر باعتباره تقليداً اجتماعياً كان يسود العصر الوثني ولو أن التزامه كان يقضي في النهاية إلى الهلاك والفناء ، كما أنه يبرز فضيلة وثنية أخرى هي فضيلة الولاء لولي الأمر ، والانتصار له وقت الشدائد ، ويقرر أن السيد وتابعه تجمع بينهما رابطة مقدسة واجبة الاحترام في السراء والضراء حتى حين يتعرض السيد لأمر ميئوس من الانتصار فيه ، وهذه الرابطة بلا ريب تعتبر من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي الذي جعله الشاعر موضوعاً لملحمته .

هذه المثل ونحوها مما نسج الشاعر في ملحمته قد عرضها متماسكة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويرضى عنها الوثني والمسيحي على السواء بدون أن يتأذى منها هذا أو ذاك ، مما يدل على براعة الشاعر وحسن اختياره ، وتدل على أنه لم يتقيد بالسرد القصصي الزمني إلا حين تكون له غاية فنية يهدف إليها ، فبرغم ما يبدو فيها من ظاهرة السرد القصصي ، ومن ظاهرة الاستطرادات ، ومن الخطب التي تلوح كأنها مقحمة على الملحمة إقحاماً ، على الرغم من هذا كله يمكن أن تتضح وحدة الملحمة مجملة في درس مؤداه أن البشر إلى فناء ، وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الإنسانية التي تتغلب على اليأس والتي تواصل الكفاح في سبيل إتمام كل عمل جميل من الأعمال بدأت به ، ولا يثنيها عن مواصلة الجد كون عملها هذا مشكوكاً في الوصول به إلى حد النجاح أو الكمال . إنها تدعو إلى الأمل وتكافح اليأس ، كأنما تستوحي روحها من قول النبي العربي الكريم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها » أو قوله : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا » .

●●●

٥ ـ مكانة الملحمة من الأدب الأوربي :

لا نجد في الأدب الإنجليزي شعراً يعبر أصدق تعبير عن ثقافة انجلترا في العصر الانجلوسكسوني كما تعبر عنه قصيدة « بيولف » . لقد أنشئت هذه القصيدة في عصر كانت فيه انجلترا تتزعم ثقافة أوروبا الغربية ، وكانت تلك القصيدة أصدق تعبير عن هذه الحضارة أو الثقافة التي انبثقت من توالد إقامة التقاليد المسيحية على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية القديمة . والمبشرون الذين كانوا ينطلقون من انجلترا المسيحية لدعوة القبائل الجرمانية التي تعيش في القارة الأوروبية إلى اعتناق الدين الجديد كانوا يحملون مع الدعوة إلى المسيحية ملحمة بيولف وينشرونها حيثما ينشرون المسيحية ، وكان من أثر ذلك أن أصبحت مألوفة لدى الجرمان بمقدار ما هي مألوفة لدى الانجلوسكسون ، كما أصبحت تمثل الثقافة المشتركة بينهما .

وقد يكون السبب في ذلك أن موضوع الملحمة يتناول تراثاً يهم الجرمانيين في كل مكان سواءً منهم من كان في مهجره الانجليزي ، ومن لا يزال في موطنه الأصيل . والعظات التي وصلت الينا من الأدب الانجليزي القديم ، ومن

الأدب الجرماني في العصور الوسطى نرى الأدباء الذين كتبوها يكثرون من الاستشهاد والتمثيل بأبيات من هذه الملحمة كأنها نص من النصوص المقدسة . ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على ما لهذه الملحمة من مكانة أدبية سامية .

وبعد : فهل هذه القصيدة قصيدة بطولية ، أم هي مأساة ، أم هي ملحمة ؟

لقد اخترنا أن نسميها ملحمة من باب التجوز لأننا نراها لا تدخل في أي نوع من أنواع القصائد المعروفة ، وإن كانت تسمية « ملحمة » لا تصدق عليها كل الصدق ، لأننا حين نقول « ملحمة » يتجه بنا التفكير إلى أسلوب ملاحم « هوميروس » و « فرجيل » ، وليس بين قصيدتنا هذه وبين تلك الملاحم تشابه في الشكل أو طريقة العرض أو الأسلوب ، ولا تقوم على القواعد التي تقوم عليها الملاحم التقليدية (الكلاسيكية) ، وذلك بالرغم من أن الشاعر الذي ألفها يدل أسلوبه على أنه ألمّ ببعض ما أنشأ « فرجيل » في ملحمته « الإنيادة » وأن شيئاً من التشابه يقوم بينهما . ومن ذلك أنه جعل بطل ملحمته « بيولف » يروي مغامراته الماضية أمام الملك « هوجلاك » في قصره كما فعل « فرجيل » حين جعل « اينياس » يروي قصة سقوط تروادة . ويشتركان أيضاً فيما عمد إليه كل منهما من وصف طقوس دفن الموتى وصفا مفصلاً مبسوطاً .

لهذا ونحوه اتجه بعض الأدباء والنقاد المحدثين إلى احتساب قصيدة بيولف « قصيدة بطولية » وفضلوا ذلك على إدخالها في عداد الملاحم .

غير أننا نفضل اعتبارها ملحمة ، ولو كان ذلك من باب التجوز ، فهي وإن كانت حقاً لا تستوفي كل عناصر الملحمة ، لكنها تقترب منها في الاعتماد على الأسلوب الخاص بالملاحم . وتتميز بأنها لا تعتمد على أسس موحدة ولكنها تعتمد على أساس من التقليد المسيحي من جانب ، والتقليد الوثني من جانب آخر ، في حين أن الملحمة التقليدية تستمد من أصل واحد هو الأصل الوثني .

ونحب ألا يفوتنا أن نشير إلى أن قصيدة بيولف ليست ملحمة قومية انجليزية لأن كل شخصياتها من السابقين على تكوين المجتمع الانجليزي ، بل يعودون إلى أصل جرماني واسكندنافي .

ويجب أن نلاحظ أنها أنشئت لجمهور أرستقراطي انجليزي لم يكن قد استقر في انجلترا قبل نحو قرنين على الأكثر ، فالصلة بينه وبين ماضيه الجرماني ما تزال عالقة بالنفوس ، مستقرة في الأذهان . فهي إذن جرمانية أكثر مما هي انجليزية ، ويتمثل فيها حنين الجمهور إلى ماضيهم البعيد ، وقد كان ذلك مما يسّر انتشارها في القارة الأوربية بين الشعوب الجرمانية الأصل ، وظل انتشارها سائداً من القرن الثامن حتى نهاية القرن الثاني عشر .

والشاعر المسيحي الذي أنشأها كان متأثراً بالمسيحية تأثراً عميقاً لذلك لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يتمشى مع المباديء المسيحية التي يؤمن بها ، ولم يقع اختياره إلا على الوقائع والقيم الجرمانية التي أقرتها المسيحية ليحتفظ من جانب بمجد الجرمان ، وليحيي من جانب آخر المسيحية التي يؤمن بها .

فمن ذلك مثلاً : إيمانه بقوة سامية تسيطر على القوة البشرية ، ودعوته إلى التواضع ونبذ الكبرياء ، والدعوة إلى البر والإحسان ، وعدم الاغترار بالمجد الدنيوي الذي مصيره إلى الزوال والفناء . . . كل هذا ونحوه كان من المثل العليا في العهود الجرمانية ، وجاءت المسيحية أيضاً بها ، وقد اعتمد عليها الشاعر فيما اعتمد .

وقد قلنا إننا نميل إلى تسميتها ملحمة ، ونرى أنها إذا لم تعتبر كذلك فالأولى بها أن تعتبر « مأساة » لأن بطل القصة قد مات على الرغم من كفاحه وبطولته وتشبثه بالحياة . وفي المنطق الوثني أن هذه النهاية لا بد منها لأن البطل إلى فناء ، ولا خلود إلا لمجده وطيب ذكراه ، وفي المنطق المسيحي أن البطل ، ككل كائن ، جسدُه إلى فناء ، أما روحه فسيكون لها الخلود في جنات النعيم .

* * *



Beowulf challenged by the Coastguard
Evelyn Paul



Beowulf vows to slay Grendel
Evelyn Paul

مطالعات

الملاحم بين اللغة والأدب

محمد شوقي أمين

عضو مجمع اللغة العربية ـ بالقاهرة

- ١ -

شاعت كلمة « الملاحم » في العصر الحديث اسما لتلك القصائد المطولة التي تصور أحداثا من التاريخ ، تتجلى فيها بطولة الحرب والقتال ، عليها مسحة من الخيال تثقل أو تخف ، وبين تضاعيفها تساق الأساطير بقدر يسير أو قدر كبير .

وقد تناول كثير من الباحثين والنقاد موضوع « الملاحم » في الأدب العربي ، والجمهرة من هؤلاء انتهوا الى ان هذا الأدب قد خلا من « الملحمة » ، وثَمّة فريق يجادلون في ذلك الرأي ، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف .

وليس من هَمّنا في هذا الفصل أن نخوض في ذلك الجانب من الحديث ، وإنما نخص جانبا آخر من الموضوع بالبحث ، لعلنا نميط اللثام عن جديد فيه ، ومدار البحث هذه الأسئلة الثلاثة : ـ

علام تدل كلمة « الملاحم » في أصولها اللغوية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة « الملاحم » التي أصبحت الآن اسما لتلك القصائد المطولة القصصية المعروفة في آداب بعض الأمم ؟ أمحدثة هي في إطلاقها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

- ٢ -

أما في اللغة ، فالملاحم جمع ملحمة ، على وزن مدرسة ومحكمة ، والملحمة : الوقعة العظيمة من وقائع الحروب ، التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان ، يقول « بشار بن برد » :

في كل يوم لنا عيد وملحمة
حتى سبانا بأسياف وأغماد

وكانت تستعمل الملحمة في معنى الفتنة التي تفضي الى الحرب ، ومن ذلك ما يروى عن رسول الله ﷺ : « عمران بيت المقدس : خراب يثرب ، وخراب يثرب : خروج الملحمة ، وخروج الملحمة : فتح القسطنطينية . . » .

وقد وُصف رسول الله ﷺ بأنه : « نبي الملحمة » . وقيل في تفسير هذا الوصف إنه نبي القتال ، لمجاهدة الكفار والمشركين . ولكن بعض المفسرين عدلوا بكلمة الملحمة في وصف الرسول إلى معنى آخر ، وهو التأليف والإصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة ، أي : نبي الصلاح ، فالكلمة هنا مأخوذة من لحم الأمر ، بمعنى أحكمه وألف بين أجزائه ، فإذا هو متماسك متين .

وكما استعملت كلمة الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمناقضة . وفي الجزء الأول من كتاب الإمتاع والمؤانسة ، يقص « أبو حيان » على أحد الوزراء حديث المناقشة التي جرت بينه وبين عبيد في تفضيل الحساب على الإنشاء ، فيقول له الوزير : هذه ملحمة منكرة : وفي جمهرة أشعار العرب للقرشي سبع قصائد تسمى « المُلْحَمات » ، وهذه بضم الميم ، مفردها مُلحمة بالضم ، وهي غير المَلْحَمَة المفتوحة ميمها ، المجموعة على « ملاحم » ، وإن كانت تلك القصائد سميت « الملحمات » لأنها محكمة النظم ، مُلْحَمة النسج ، كما سميت المَلْحَمة المفتوحة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، لِمَا يكون في ذلك من تلاحم الجيوش ، فالاشتقاق في كلتا الكلمتين من منبع واحد ، والمعنى في كلتيهما قريب من قريب .

- ٣ -

هذا معنى الملحمة في اللغة ، وفي مناحي استعمالها اللغوي والأدبي ، فهل استعملت اسما لنوع من الشعر ؟ ولقد أسفر التتبع والاستقصاء ـ جهد المستطاع ـ على أنّ أَقْدَمَ نَصٍّ يدل على استعمال كلمة « الملاحم » لنوع من الشعر ، هو نص « الجاحظ » في كتابه « البيان والتبيين » وهو يكشف لنا عن أول شعر ملحمي فيما نظن . . .

قال الجاحظ :

« فلما جُنَّ أبو يس كان يهذي بأنه سيصير ملكا ، وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاشي يقولان شعرا على لسانه ، على مذاهب أشعار ابن ابي عقب الليثي » وفي « الأغاني » يروي « ابو الفرج » عن غيره هذا القول :

« ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القِرِّيَّة ، ومجنون بني عامر . . » وصاحب « كشف الظنون » يقول عن « ابن أبي العقب » : إن هذا الرجل كان معلم الحسن والحسين وملحمته منظومة لاميّة أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال
لأسباب يسطرها مقالي

ما هذه الملاحم التي يكتب « الجاحظ » أنها كانت « على مذاهب ابن أبي العقب »؟

لقد عبر « أبو الفرج » في « الأغاني » عن هذا الرجل بقوله : « صاحب قصيدة الملاحم . . . » وإذن فالملاحم شعر ، فما نوعه ؟

تفسير هذا النوع من الشعر يبين من التعليق على نص « الأغاني » في تعريف كلمة « الملاحم » بأنها أصبحت اسما لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم ، وقد جاء هذا التعريف في كتاب « أبجد العلوم » لصديق حسن خان .

فالشاعر « ابن أبي عقب » كان ينظم شعرا يضمنه وصف الأحداث والوقائع ، متوقعا أن تكون في قريب من الزمن أو بعيد ، معوّلا في ذلك على استدلالات

فلكية . وهذا يتوضح في شك من القصيدة التي ساقها « الجاحظ » مَعْزُوَّة الى « أبي نواس » ، يتكلف فيها هذا المذهب الشعري ، على جهة السخرية ، لكي يدعيها « أبويس » الموسوس لنفسه ، ويذيعها في الناس ، حتى يقولوا عنه إنه يستشف ما يكون في الغد المجهول .

ويبدو أن الفقهاء كانوا يستنكرون هذه الملاحم ، لأنها رجم بالغيب ، والله لا يظهر على غيبه أحداً ، وينسب إلى الإمام « أحمد بن حنبل » ـ كما في تاريخ « الطبري » ـ أنه قال : « ثلاثة لا أصل لها : التفسير ، والملاحم ، والمغازي » .

أصف إلى ذلك أن « السيوطي » يقول في « حسن المحاضرة » :

« يزيد بن حبيب مفتي مصر وأول من أظهر العلم بها من حلال وحرام ، وكانوا قبل ذلك . يتحدثون في الفتن والملاحم » .

ـ ٤ ـ

لم يفت « البستاني » في مقدمة « الإلياذة » أن يدرس كلمة « الملاحم » ، بيد أنه علم شيئا وغابت عنه أشياء . . . وسبحان من تفرد بالكمال .

وإليك قول « البستاني » :

« لم يتصل بنا أن العرب وضعوا اسما لمنظومات الشعر القصصي ، من نظائر الإلياذة ، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب وسماه بعضهم الملاحم ، وهو ما يتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ » .

وقف « البستاني » ببحثه وتحديده عند « أهل المغرب » على حين أن هذا النوع من الشعر يرجع ـ كما أسلفنا ـ إلى عهد عهيد . . . الى عصر « الجاحظ » كما جاء في كتابه « البيان والتبيين » بل إلى « ابن أبي عقب » الذي علم الحسن والحسين في القرن الأول الهجري كما جاء في « كشف الظنون » ، وإن كان صاحب « الأغاني » ينفي وجود الرجل على الإطلاق .

وفي كتاب « ابن أبي أُصَيْبِعَة » أن الرئيس « ابن سينا » تنسب إليه قصيدة فيها يحدث من الأمور والأحوال عند قران المشترى وزُحَل في برج الجدي ببيت زحل ، وهو أنحس البروج ، وجملة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال التتر وقتلهم للخلق وخرابهم للقلاع جَرَى ، وقد رأيناه في زماننا . وأول هذه القصيدة :

احذر بُنَيَّ من القران العاشر
وانفر بنفسك قبل نقر الناقر

ويضيف « ابن أبي أصيبعة » أن أحد التجار أنشده قصيدة في هذا المعنى ، أولها :

إذا شَرق المريخ من أرض بابل
واقترن النحسان فالحذر الحذر
ولابد أن تجري أمور عجيبة
ولابد أن تأتي بلادكم التتر

كان هذا الشعر الذي ينسب إلى « ابن سينا » يدرج في نوع الملاحم ، ويطلق عليه هذا الاسم ، كما نرى ذلك في مقدمة « ابن خلدون » اذ عقد فيها فصلا عنوانه : « فصل في ابتداء الدول والأمم ، وفيه الكلام والكشف عن مسمّى الجَفْر »

يقول « ابن خلدون » :

« ثم كتب الناس في جِدْثانِ الدولة منظوما ومنثورا ورجزاً ماشاء الله أن يكتبوه ، وبأيدي الناس متفرقات منه ، وتسمى الملاحم ، وبعضها في جِدْثان الدولة على العموم ، وبعضها في دولة على الخصوص . . ووقفت بالمشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحاتمي . . وسمعت أيضا أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا وابن عقب (؟) . . »

ولم تكن الملاحم مقصورة على القصيد ، فقد نثرت بعد أن كانت « منظومة » ، وهذا يستفاد من قول صاحب « كشف الظنون » عن ابن أبي عقب أن « ملحمته منظومة » فما الملاحم المنثورة ؟ . . . في كتاب « تذكرة داود الأنطاكي » حديث عن الملحمة تناول فيه الأشراط والعلاقات التي تهيء لوقوع الأحداث وتدل عليها ، فالغالب أن كلمة « الملاحم » تطلق على كل حديث يتناول التكهن بالمستقبل ويبني عليه تصوير الوقائع والأحداث التي تكون ، وقد نقلنا من قبل كلمة الإمام « ابن حنبل » وكلمة « السيوطي » وفيها استعملت كلمة الملاحم دون تعيين لمدلولها من شعر أو نثر .

ـ ٥ ـ

من مجموع هذه النصوص التي أجملنا اقتباسها والإشارة اليها ، إرادة الاختصار والاقتصار تتجلى لنا الحقائق الآتية :

١ ـ أن كلمة الملاحم أطلقت على نوع من الشعر ، يصف ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع ، مما ينضاف إلى المستقبل ، من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم ، كما في نصوص « الجاحظ » وصاحب « الأغاني » و « ابن خلدون » .

٢ ـ وأن هناك قصائد مطولة وغير مطولة ، على هذا النحو ، سميت بالملاحم ، وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها ، ونقلت طرفا منها ، كقصائد « ابن أبي عقب » و « ابن سينا » و « ابن العربي » .

٣ ـ وأن تاريخ إطلاق كلمة « الملاحم » على هذا النوع من الشعر يرتد الى القرن الهجري الأول ، وأنه مسجل فيما دوّنه المؤلفون في القرن الهجري الثاني ، كما ألمحنا إلى ذلك فيما عرضناه من النصوص ، فإن كان هذا الإطلاق في القرن الأول على جهة الظن والاحتمال ، للشك في حقيقة ابن أبي عقب الذي كان يعيش في القرن الأول ، فهو في القرن الثاني على جهة اليقين والثبوت ، لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

٤ ـ وأن الاطلاق العصري لكلمة « الملاحم » على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمم والدول ، كالإلياذة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربي القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى ان يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المُغَيَّب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من أساطير . . . .

مجمل مراجع البحث :

- جمهرة ابن دريد .
- تاج العروس للزبيدى .
- البيان والتبين للجاحظ
- جمهرة اشعار العرب للقرشي
- الامتاع والمؤانسة لابى حيان
- عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة
- تذكرة داود الأنطاكي
- حسن المحاضرة للسيوطي
- مقدمة ابن خلدون
- ترجمة الإليانة للبستاني

الأمير عبد القادر الجزائري

البيئة الثقافية والتربوية التي نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته*

تركي رابح عمامرة

تمهيـــــد :

يعتبر الأمير عبد القادر بن الشيخ محيي الدين الهاشمي الذي يمت بصلة النسب إلى ذرية الإمام علي رضي الله عنه من أكبر رجالات العروبة والإسلام في الجزائر .

وقد قاد الجهاد الاسلامى ضد الاحتلال الفرنسي في بداية دخوله إلى الجزائر عام ١٨٣٠م . وأبلى بلاءً صادقاً في محاولة دحره . وتطهير أرض الجزائر العربية المسلمة من دنسه . ولم يترك أية وسيلة ممكنة إلا استخدمها في هذا الجهاد الذي استمر حوالي ١٦ عاماً . حتى نفدت الذخيرة من جنوده ، وضرب عليهم الحصار من كل جانب بحيث أصبحوا غير قادرين على الحصول على السلاح والذخيرة . لمقاومة جيش استعماري كان يعتبر من أكبر الجيوش الأوربية في القرن التاسع عشر .

ومن هنا أصبح الأمير عبد القادر علماً من أعلام الجهاد . والوطنية . والإسلام . والعروبة في تاريخ العرب المعاصر .

ولذلك تحتفل الجزائر منذ استقلالها في عام ١٩٦٢ بذكرى هذا البطل الإسلامي والعربي والجزائري المغوار في كل عام تقديراً لجهاده ، وتخليداً لبطولته . والدراسة التالية تتناول عوامل تكوين شخصيته :

في البداية أحب أن أنبه إلى أن هناك قولاً مشهورا وهو « أن من أراد أن يتعرف على تاريخ أية أمة فعليه أن يتأمل تاريخ تعليمها » ذلك أن التعليم بحكم طبيعته يعتبر عملية اجتماعية وعملية تاريخية في وقت واحد .

فهو عملية اجتماعية لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع بكل ايجابياته وسلبياته ، فإذا كان المجتمع

* دراسة شارك بها كاتبها في مهرجان الذكرى المئوية الأولى لوفاة « الأمير عبد القادر » (١٨٨٣ - ١٩٨٣) الذي أقامته جامعة الجزائر المركزية من الثاني إلى الرابع عشر من شهر مايو (آيار) سنة ١٩٨٣ ، في قاعة المحاضرات الجامعية في العاصمة الجزائرية - جامعة الجزائر المركزية .

متحركاً ومتطوراً ، كان التعليم فيه متحركاً ومتطورا كذلك . أما إذا كان المجتمع راكدا ومتخلفا فإن التعليم فيه يكون راكدا ومتخلفاً وهكذا .

ومن هنا يشارك المربون في دراسة الشخصيات ذات الطابع التاريخي .

شخصية الأمير عبد القادر نتاج طبيعي للوضع الاجتماعي والتربوي في الجزائر (١٨٠٧ - ١٨٨٣)

ولا يمكن الحكم على شخصية الأمير عبد القادر حكماً صائباً إلا إذا عرفنا البيئة الثقافية والاجتماعية ، والتربوية التي نشأ في ظلها . وأثرت في تكوينه النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي ، ثم العسكري بعد ذلك .

فالإنسان كما يقول علماء النفس والتربية والوراثة يؤثر في نشأته وتكوين شخصيته عاملان رئيسيان هما :

أ ـ عامل الوراثة البيولوجية والعقلية من جهة .

ب ـ عامل البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ في أحضانه ، ويتأثر بمؤثراته المختلفة من جهة أخرى .

ومما لا شك فيه أن عامل الوراثة الجيدة في تكوين شخصية الأمير عبد القادر نفسياً وعقلياً وجسمياً واضح للغاية ، فهو على سبيل المثال ينحدر من سلالة تمتد جذور نسبها إلى الإمام « الحسن بن علي بن أبي طالب »[1] رضي الله عنه ، كما أنه ينتمي إلى عائلة نبيلة من قبيلة بني هاشم العربية وهي عائلة تنتمي إلى « المرابطين[2] » أصحاب الزوايا ، والطرق الصوفية .

أما والده الشيخ محيي الدين بن مصطفى الحسني ـ فقد كان من أكابر العلماء في وقته ، فضلاً عن كونه أحد رجال الطرقية الذي يتزعم طريقة صوفية لها نفوذها في المنطقة العربية من القطر الجزائري هي . . الطريقة القادرية ، وقد كان محترماً ومهاباً لدى أعيان المنطقة التي يعيش فيها نظراً لشرف نسبه ، وحسن أخلاقه ، ورجاحة عقله ، وسماحة نفسه ، وشدة تدينه وتقشفه ، وعلو كعبه في علوم الدين ، واللغة العربية[3] ، والتصوف .

ومن هنا فقد ورث الأمير عبد القادر من الناحية البيولوجية والعقلية قوة الجسم ، وصحة البدن ، وفطانة الذهن ، ورجاحة العقل ، ووفرة الذكاء ، ونبالة الأخلاق عن أسرته .

وقد أجمع الذين كتبوا سيرة حياته على أنه كان شخصاً غير عادي من ناحية الملكات العقلية ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، التي وهبها الله سبحانه وتعالى له ، حيث كانت تدل على نبوغ غير عادي لديه ، فقد كان مثلاً يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره ، وأصبح « طالباً » عندما كان في الثانية عشرة ، أي أنه أصبح في هذا العمر المبكر نسبياً حافظاً للقرآن الكريم ومتمكناً من الحديث وأصول الشريعة الإسلامية . وفي هذه المرحلة من عمره أصبح يعطي دروساً للطلبة في مسجد الأسرة ، أو زاويتها على الأصح حيث كان يعقب ويفسر أصعب الآيات[4] والشواهد . .

---

(١) عادل الصلح « سطور من الرسالة » بيروت سنة ١٩٦٦ ـ ص١٣ .

(٢) راجع مجلة « الدوحة » عبد القادر الجزائري والوحدة الوطنية ـ عدد مايو سنة ١٩٨١ ص ٦٢ ـ مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدرها حكومة قطر .

(٣) جرجي زيدان « بناة النهضة العربية » دار الهلال ـ القاهرة بدون تاريخ ـ ص ١٢ ـ ١٣ .

(٤) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله ـ تونس سنة ١٩٧٤ ـ ص ٣٩ .

وقد بذل والده قصارى جهده في تعليمه أحسن تعليم ، وتثقيفه أحسن ثقافة كانت متوفرة في عصره ، وعمل على توفير كل وسائل التعليم والتربية له ، وذلك لما لاحظ عليه من الذكاء ، والعبقرية ، فتمكن « عبد القادر » في مدة قصيرة من اكتساب حظ عظيم من العلم ، في الفقه ، والأصول ، وعلوم اللغة والأدب ، والحديث ، والمصطلح ، كما حفظ قدراً كبيراً من صحيح البخاري عن ظهر قلب[٥] .

وإلى جانب تضلعه في الثقافة العربية الإسلامية ، فقد قرأ أيضاً آثار أفلاطون ، وفيثاغورس ، وأرسطو ، في الفلسفة والمنطق ، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين من عهود الخلافة العربية[٦] في التاريخ القديم والحديث ، والفلسفة ، واللغة ، والفلك ، والجغرافيا ، حتى علم « العقاقير » (الطب) ، وقد تجمعت لديه مكتبة ضخمة في العلوم المذكورة . نهبها الجيش الفرنسي في أثناء احتلاله للجزائر بعد استسلام الأمير عبد القادر في عام ١٨٤٧ . بعد أن قاد المقاومة الجزائرية بشجاعة وبطولة (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

وقد اشتهر وهو في السابعة عشرة من عمره بشدة البأس . وقوة البدن والبراعة في الفروسية ، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهرها . ولم يكن فارساً مهيباً فحسب ، بل إن تفوقه في كل متطلبات الفروسية التي توجب العين القوية ، واليد الثابته ، والرجولة الحقة ، ولذلك كان حديث كل أولئك الذين عرفوه عن قرب .

وهكذا تجمع للشاب عبد القادر عدد غير قليل من الخصائل الوراثية الجيدة في الأخلاق الحسنة ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، والاستعدادات النفسية الطيبة ، والقوة البدنية والصحة الجسمية ، مما جعله يتفوق على الكثيرين من أقرانه ويبرز بينهم في سن مبكرة جداً[٧] بالنسبة لأقرانه المعاصرين له .

وقد ظهرت آثار الوراثة الجيدة عليه في النجابه ، والفطانة ، والذكاء والدهاء ، والبراعة في القيادة والشجاعة الفائقة ، وقوة الصبر ، وشدة الشكيمة التي أظهرها عندما تولى قيادة المقاومة المسلحة[٨] ضد الاحتلال الفرنسي خلال أعوام (١٨٣٢ - ١٨٤٧) .

ب - عامل البيئة الاجتماعية ومن ضمنها البيئة الثقافية والتربوية :

أما العامل الثاني من عوامل تكوين شخصية الامير عبد القادر فهو عامل البيئة الاجتماعية والثقافية والتربوية التي نشأ فيها . وترعرع بين أحضانها ، وانفعل بأحداثها وتأثرت أخلاقه ، وسلوكه العام بمؤثراتها المختلفة .

(٥) ممدوح حقي « مقدمة ديوان الأمير عبد القادر » دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - دمشق بدون تاريخ ص ٧ - ٨ .

(٦) شارل هنري تشرشل - المرجع السابق - ص ٤٧ .

(٧) جرجي زيدان - مرجع سابق - ص ١٣ .

(٨) راجع محمد باشا (ابن الأمير عبد القادر) في ترجمته لوالده في مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » تحقيق وتقديم دكتور ممدوح حقي / دار اليقظة العربية - دمشق بدون تاريخ ص ١٧ - ٢٤ .

فما هي هذه البيئة الاجتماعية[٩] ؟ أو بالأصح خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ؟ . وما هي خصائص الثقافة التي كانت شائعة بين الناس فيه ؟ وما هي نوعية وخصائص النظام التربوي الذي كان سائدا فيه ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا بكل وضوح وجلاء عن المؤثرات الحقيقية التي أثرت في تكوين شخصية الأمير عبد القادر ووجهته نحو الوجهة التي سار فيها ، ثقافياً ، وفكرياً ، وعسكرياً ، وصوفياً في بداية حياته ، ثم في أخرياتها .

- ومن هنا فإن هذه الورقة ، سوف نركز على تحليل النقطتين التاليتين :

الأولى : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر من الوجهة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وأثره في تكوين شخصيته .

والثانية : خصائص النظام التربوي الذي كان سائداً في عصره ، وكيف أثر في تكوين فكره ، وعقله ، وبناء نسيج شخصيته .

أولاً : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ، من الوجهة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وأثره في تكوين شخصيته .

من المعروف أن الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محيي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري - قد ولد في شهر رجب سنة ١٢٢٢ هجرية الموافق لشهر مايو سنة ١٨٠٧ ميلادية في قرية - القيطنة[١٠] وهي قرية اختطها « مصطفى الحسني » قرب مدينة معسكر من ايالة وهران من أعمال الجزائر .

وقد كان العصر الذي ولد فيه الأمير عبد القادر تخضع فيه الجزائر للحكم العثماني الذي كان من الناحية السياسية - كما يقول المؤرخون يتميز بالمميزات التالية : -

١ - أن البلاد الجزائرية قد توحدت في أثناء إدارتها وخضعت لسلطة مركزية واحدة تقع في مدينة الجزائر . وبذلك تكونت هذه الوحدة الحالية للجزائر بحدودها المعروفة في الوقت الحاضر .

٢ - أن الحكم العثماني قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة الصليبيين في اكتساحها بواسطة أسبانيا والبرتغال .

٣ - أن القطر الجزائري - بعد أن توحدت إدارته تحت سلطة مركزية واحدة[١١] ، وظهرت قوته العسكرية براً وبحراً - قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي في الأستانة دولة واسعة الاستقلال تستقبل الممثلين

---

(٩) عن أثر الوراثة والبيئة الاجتماعية في تكوين شخصية الإنسان يحسن الرجوع إلى المراجع التالية :
أ - الدكتور عبد العزيز القوصي / أسس الصحة النفسية - ط ٦ - النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٢٩ - ٤٣ .
ب - نعيم الرفاعي « الصحة النفسية » دراسة في سيكولوجية الكيف / ط ٤ - دمشق - سنة ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٧١ .
جـ - دكتور أحمد عزت راجح « أصول علم النفس » - ط ٦ - القاهرة سنة ١٩٦٦ - ص ٤٧٣ - ٥٥٣ .
د - دكتور سعد جلال « المرجع في علم النفس » دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٨٥ - ١٧٣ .
هـ - دكتور فاخر عاقل « علم النفس » دراسة في التكيف البشري - جـ ١ دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٦٥ - ص ٢٤٤ - ٣٤٦ .
و - دكتور تركي رابح « أصول التربية والتعليم » ديوان المطبوعات الجامعية » الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٢٧٣ - ٣٨٨ .
ز - دكتور تركي رابح « التعليم القومي والشخصية الجزائرية » - ط ٢ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ١٩ - ٦٠ .
ح - الوراثة وطبيعة الانسان / ترجمة زكريا فهمي / مصر - سنة ١٩٧١ - ص ٩ - ١٤٠ .

(١٠) انظر محمد باشا بن الأمير عبد القادر مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » مرجع سابق - ص ١٧ - ٢٤ .

(١١) راجع أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر - ١٧٦٦ - ١٧٩١ - سيرته - حروبه وأعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهده - الجزائر - سنة ١٣٥٦هـ - ص ٤ - ٥ .

السياسيين للدول الأجنبية ، وتمضي المعاهدات معها ، وتعلن الحرب ، وتعقد الصلح ، وتتفاوض مع مختلف ممثلي الدول الأجنبية .

٤ ـ أن القطر الجزائري الذي توحد وانتظم بهده الصفة قد ذاع صيته ، وأصبحت له شهرة واسعة في العالم ، كما شارك في عدد من الحروب الخارجية مع الدولة العثمانية ، وبوجه عام تعتبر فترة الحكم العثماني في الجزائر من الناحية السياسية ـ وهي الفترة التي امتدت من عام ٩٢٢ إلى عام ١٢٤٥ هجرية الموافق (١٥١٦ ـ ١٨٣٠) ميلادية فترة هامة في تاريخ الجزائر ، حيث تعرضت في مطلعها إلى الغزو الأسباني وعرفت في نهايتها الاحتلال الفرنسي ، ثم هي الفترة التي اكتمل في أثنائها كيان الشعب الجزائري المتميز باختيار عاصمة ، ورسم حدود ، ووضع قوانين إدارية ، وسن أنظمة اقتصادية واجتماعية ، وانتهاج علاقات سياسية متماشية مع وضع البلاد ضمن نطاق الوحدة الطبيعية[١٢] التي تربطها بالبلاد العربية ، وباقي الإمبراطورية العثمانية .

إن حالة الجزائر في العهد العثماني من الناحية السياسية كانت بصورة مختصرة تشبه إلى حد كبير حالة الأقطار العربية الأخرى التي دخلت ضمن نطاق الإمبراطورية العثمانية ، مثل ، مصر ، وليبيا ، وتونس ، والشام ، والعراق وغيرها .

ومن المعروف في سياسة الإمبراطورية العثمانية تجاه الأقطار العربية والإسلامية التي كانت منضوية تحت لوائها ، أنها قد أبقت على الشخصية الداخلية لكل ولاية من ولاياتها العديدة ، ولكنها عملت على إدارتها وتجميعها ، ورد العدوان الخارجي عنها بقدر المستطاع[١٣] .

تلك هي حالة الولاية الجزائرية ، بلاد عربية إسلامية دخلت في النطاق المعروف للدول أو الدويلات العربية والإسلامية في ذلك الوقت وترتبط بها بروابط عديدة .

ويلاحظ أن الجزائر قد تمتعت باستقرار كبير نسبياً خلال فترة الحكم العثماني ، وكانت العلاقات بين السلطة التركية وأبناء البلاد جيدة على العموم ، وإن كان الأتراك قد استأثروا بمعظم مصالح الدولة الادارية والسياسية لأنفسهم ، ولم يستعملوا أبناء البلاد[١٤] إلا بصفة معاونين فقط .

ومن الناحية الاجتماعية :

ومن الناحية الاجتماعية كان المجتمع الجزائري في العصر العثماني الذي ولد عند قرب نهايته الأمير عبد القادر (١٨٠٧ ـ ١٨٨٣) وتأثر بالعلاقات الاجتماعية السائدة فيه ، مجتمعا قبلياً ـ رغم خضوعه لسلطة واحدة في عاصمة البلاد هي السلطة التركية ـ الولاء فيه أساساً للقبيلة ، ثم هو مجتمع كان ينقسم إلى أشراف وغير أشراف ، وكان الأشراف بدورهم ينقسمون إلى أجواد ومرابطين .

فالأجواد يستمدون مكانتهم الاجتماعية ، وهيبتهم بين الناس عن طريق السيف أو الشجاعة في الحروب والقتال .

---

(١٢) ناصر الدين سعيدوني / نظرة حول الوثائق العثمانية بالجزائر ومكانتها في تاريخ الجزائر الحديث عدد ابريل سنة ١٩٧٧ ـ ص ١٣٧ ـ المركز الوطني للدراسات التاريخية ـ الجزائر ـ رئاسة الجمهورية .

(١٣) دكتور جلال يحيى / السياسة الفرنسية في الجزائر / دار المعرفة ـ ط ١ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٥٩ ـ ص ٣٨ ـ ٣٩ .

(١٤) دكتور جلال يحيى / المرجع السابق نفس الصفحات .

أما المرابطون فهم على العكس من ذلك يستمدون مكانتهم الاجتماعية وهيبتهم عند الناس ، عن طريق الدين والزوايا والطرق الصوفية . ويعرفون عند العامة باسم « المرابطين » .

وقد كان التنافس شديداً بين الفريقين[١٥] على زعامة الشعب . فالأجواد أو الشجعان كانوا يتهمون المرابطين بالطموح المقنع ، وبالجري وراء الثروة والجاه والسلطة عن طريق استغلال العاطفة الدينية عند العامة من أجل كسب المال ، والوصول إلى الحكم ، أو السلطة على ظهورهم .

أما المرابطون فقد كانوا يتهمون الأجواد بالعنف ، والتهور ، وسفك الدماء ، ونهب أموال الناس ، وأرزاقهم عن طريق الحرب والقتال ، والشهوة إلى سفك دماء الناس .

ثم إن هذا المجتمع كان ككل المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت مجتمعاً يربط بين أفراده الشعور بالانتماء للدين الإسلامي ، والعالم الإسلامي أكثر مما يربط بينهم الشعور بالانتماء لوطن محدود . هو الوطن الجزائري أو قومية محدودة هي القومية الجزائرية .

ومن الناحية الفكريـــة : ـ

ومن الناحية الفكرية كان المجتمع الجزائري بوجه عام يعيش في عصر تخلف فكري وذهني ، وهي ظاهرة طبعت العهد العثماني سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي .

وبالرغم من ظهور بعض الحركات الإصلاحية السلفية في بعض الأقطار العربية في وقت مبكر قبل ظهور الأمير عبد القادر مثل الحركة الوهابية السلفية التي ظهرت في إقليم نجد في شبه الجزيرة العربية ابتداءً من عام ١٧٤٧ ميلادية والتي كانت تنادي بالإصلاح والسلفية للعالم الإسلامي ، وتهدف إلى القضاء على البدع ومظاهر الشرك التي تسربت إلى العقائد الاسلامية ، وتطهير الدين من الشعوذة والخرافات ، والتي أحدثت نهضة فكرية وإسلامية واسعة النطاق في شبه الجزيرة العربية ، وحاولت توحيدها في حكومة إسلامية سلفية واحدة .[١٦]

وكذلك على الرغم من ظهور حركة محمد علي الاصلاحية في مصر على الأسس المدنية الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر ، والذي أدخل جملة من الاصلاحات المدنية الحديثة على التربية والتعليم ، والإدارة الحكومية ، وبناء دولة حديثة وجيش حديث ، وصناعة أسلحة حديثة ، إلى غير ذلك ، بالرغم من كل ذلك فإن المجتمع الجزائري قد بقي يعيش ظاهرة التخلف الفكري ، والحضاري ، والخرافات الدينية ، بسبب سيطرة الطرق الصوفية ، وأمية معظم أصحابها على الميدان الاجتماعي بكل ما يتصف به معظمها من بدع في الدين ، وخرافات في العقيدة ، وتقديس للأضرحة والأولياء ، وتخدير للعقول والأذهان ، وتأخر فكري وذهني وثقافي .

ومن الناحية الثقافيـــة : ـ

ومن الناحية الثقافية كان المجتمع الجزائري حتى

(١٥) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » مرجع سابق ـ ص ٤١ .
(١٦) انظر دكتور محمد بديع شريف / اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر / كتاب دراسات تاريخية في النهضة العربية الحديثة / بإشراف محمد شفيق غربال / الإدارة الثقافية ـ جامعة الدول العربية ـ القاهرة بدون تاريخ ـ ص ٣ ـ ١٤٣ .

بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ يعيش في عزلة ثقافية شبه كاملة عما يحدث في العالم ومما يؤكد هذه العزلة عن التيارات الثقافية التي كانت سائدة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط في أوروبا هو أن الجزائر لم تعرف المطبعة التي ظهرت في أوربا في القرن الخامس عشر الميلادي إلا بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى العاصمة في ١٨٣٠ ـ وذلك في حدود منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن المطبعة قد دخلت إلى مدينة حلب بسوريا في عام ١٧٠٤ على يد رجال الدين المسيحي الذين جلبوا المطابع من أوروبا إلى سوريا لطبع الكتب الدينية المسيحية بعد أن صنعوا حروفاً للمطبعة باللغة العربية[١٧] ، كما عرفت لبنان بدورها المطبعة قبل سوريا في عام ١٦١٠ ، وعرفت مصر بدورها المطبعة بعد حملة نابليون بونابرت عليها في الفترة ما بين ١٧٤٨ ـ ١٨٠١ ، ثم عرفت المطبعة العربية الوطنية (مطبعة بولاق) ابتداءً من عام ١٨٢٦ .

أما الجزائر التي كانت لها صلات تجارية وحربية مع بعض الدول الأوروبية على الضفة المقابلة لها من البحر الأبيض المتوسط . والتي كانت كثيرة الاحتكاك بأساطيل كثير من الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط فقد كانت من الناحية الفكرية والثقافية شبه منغلقة على نفسها ، ولذلك لم تعرف المطبعة التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في النهضة الأوروبية الحديثة ، كما ترتب على عزلة الجزائر عن التطورات الفكرية والثقافية في العالم الأوروبي طوال العهد العثماني عدم انتشار اللغات الأجنبية فيها[١٨] إلى جانب اللغة العربية ، واللغة التركية ، التي كان العمل يجري بها في الإدارة .

والواقع أن الجزائر في أثناء العهد العثماني ـ ومعها العالم العربي كله ـ قد عزلت عن حركة التطور الهائلة التي عرفتها أوروبا نتيجة لثمار عصر النهضة (خلال القرون ١٦ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ ١٩) وحركات الإصلاح الديني ، والحركات الفكرية الجديدة ، ونتائج الكشوف الجغرافية ، والانقلاب الصناعي ، إلى غير ذلك من عوامل التغير التي غيرت وجه الحياة ، ورسمت المعالم الجديدة للحضارة الغربية المعاصرة .

ويلاحظ أن الجزائر كانت بصفة عامة في العهد العثماني على طوله من الناحية الثقافية متأثرة أشد التأثر بما يمكن تسميته بثقافة الطرق الصوفية التي كانت قد ابتعدت شيئاً فشيئاً عن العلم والعمل به ، واقتربت من التدجيل والخرافة ، ولم تكن لدى أصحابها فلسفة في التوحيد ، ولا عقيدة واضحة في الدين ، وكل ما كانوا يفعلونه هو بناء الزوايا وادعاء الكرامات وإعطاء العهود والأوراد ، وتلقين الأذكار ، وجمع المال والهدايا من الفقراء واستغلال العامة[١٩] عقلياً ومالياً .

والواقع أن الأهالي الجزائريين كانوا يعيشون ظاهرة التخلف التي طبعت العهد العثماني بل العالم الإسلامي كله عندئذ وهي ظاهرة كانت منتشرة بين الحكام والمحكومين وكانت عامة لا تتعلق[٢٠] بالعثمانيين في الجزائر فقط .

---

(١٧) خليل صابات / تاريخ الطباعة في الشرق العربي / دار المعارف ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٦ ـ ص ١٨ ـ ١٩ .

(١٨) جاء في كتاب مذكرات وليم شالر قنصل أمريكا في الجزائر « ١٨١٦ ـ ١٨٢٤ » أن اللغة الفرنسية كانت تستعمل في دوائر الأعمال والوكلاء الأجانب الذين يقيمون في الجزائر وأن اللغة الأمريكية (الأفرنجية) التي هي خليط من الأسبانية ، والفرنسية ، والايطالية ، والعربية هي واسطة الاتصال عادة بين الأجانب والأهالي الجزائريين ـ انظر الكتاب المذكور ـ ترجمة إسماعيل العربي ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ٣٩ .

(١٩) دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي / جـ ١ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ سنة ١٩٨١ ـ ص ٥٣٢ .

(٢٠) سعد الله / المرجع السابق ـ ١٨٩ .

ومع ذلك فبالرغم مما لحق بالجزائر في عهد العثمانيين الذي نشأ في أحضانه الأمير عبد القادر ، وتأثر بجوه العام ، فكرياً ، وثقافياً ، ودينيا، من تخلف وانحطاط، فقد ظل للإسلام تأثيره في النفوس ، وفي السلوك ، وظل للأعراف والقيم العربية تأثيرها في التصرفات والعادات .

وكان من بين مظاهر ذلك التأثير ، الإيمان بالعلم والتعليم ، والعناية بالقرآن الكريم سبيلاً إلى اكتساب أدوات المعرفة ، في القراءة والكتابة ، مهما قل عدد من يملكون زمامها ، وإنما هي جذوة لم تنطفيء ، ونزعة إلى المعرفة لم تنقطع على تعاقب الأجيال .

ثانياً : نوعية التربية والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر : ـ

وننتقل الآن إلى الحديث عن النقطة الثانية أو المحور الثاني في هذه « الورقة » وهي نوعية التربية والتعليم التي كانت سائدة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، وبالتأكيد فإن نوعية هذه التربية والتعليم هي « التربية الإسلامية » وبالأصح نظم التربية الإسلامية التي كانت سائدة في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني منذ بدايته إلى نهايته .

وتمتاز بأنها تربية دينية ولغوية وأدبية ، في الأساس مع دراسة بعض العلوم الفلسفية ، والعلمية التي لها صلة بالدين مثل المنطق ، والفلك ، والحساب ، وقليلاً من الطب أو علم العقاقير .

ومن المعروف أن المربين المسلمين مثل : الفارابي[٢١] ، والغزالي[٢٢] ، وابن حزم[٢٣] ، وابن خلدون[٢٤] يقسمون العلوم ـ في مؤلفاتهم التربوية ـ في الثقافة الإسلامية العربية إلى علوم مقاصد ، وإلى علوم وسائل ، ويحددون كيفية تعليمها للمتعلمين في معاهد التربية الإسلامية على هذا الأساس .

فابن خلدون مثلاً يرتب العلوم المتعارفة[٢٥] في عصره بحسب أهميتها للمتعلم على النحو التالي :

١ ـ العلوم الدينية والشرعية : وهي من العلوم المقصودة بالذات مثل : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والفقه ، والتفسير .

٢ ـ العلوم العقلية : كالطبيعيات ، والإلهيات ، وهذه أيضاً علوم مقصودة بالذات .

٣ ـ العلوم الآلية : المساعدة للعلوم الشرعية كعلم اللغة ، والنحو ، والبلاغة إلى آخره وهي علوم وسائل .

٤ ـ العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية : (الطبيعيات ـ والإلهيات)[٢٦] مثل علم المنطق .

أما شيخ الإسلام أبو يحيى زكريا بن محمد بن أحمد الأنصاري (٨٢٦ ـ ٨٢٦) فيصنف العلوم المتعارفة في

(٢١) انظر الفارابي « إحصاء العلوم » تحقيق الدكتور عثمان أمين / ط ٢ ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٩ .
(٢٢) انظر الغزالي ـ إحياء علوم الدين ـ جـ ١ ـ و جـ ٣ ـ مؤسسة الحلبي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٧ .
(٢٣) انظر ابن حزم ـ رسالة مراتب العلوم / ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي / تحقيق إحسان عباس / مكتبة الخانجي ـ مصر بدون تاريخ .
(٢٤) انظر ابن خلدون / المقدمة / جـ ٤ ـ تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ١٢٣٨ ـ ١٢٣٩ .
(٢٥) انظر ابن خلدون / فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد / المقدمة ـ جـ ٣ ـ تحقيق دكتور عبد الواحد وافي / مطبعة البيان العربي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ٩٩١ ـ ٩٩٣ .
(٢٦) ابن خلدون « المقدمة » جـ ٤ ـ المرجع السابق ـ ص ١٢٣٨ ـ ١٢٣٩ .

عصـره في كتـابـه « اللؤلؤ النـظيم في روم التعلم والتعليم[٢٧] ويقسمها إلى أربعة أقسام هي كما يلي :

١ ـ علـــوم شرعيـــة : ـ

وهي ثلاثة : الفقه ـ والتفسير ـ والحديث .

٢ ـ علـــوم أدبيـــة : ـ

وهي أربعة عشر علماً هي :

علم اللغة ، وعلم الاشتقاق ، وعلم التصـريف ـ وعلم النحـو ـ وعلم البيـان ـ وعلم المعـاني ـ وعلم البديع ـ وعلم العروض ـ وعلم القوافي ـ وعلم قرض الشعـر ـ وعلم إنشـاء النـثر ـ وعلم الكتـابـة ـ وعلم القراءات ـ وعلم المحاضرات ـ ومنه التاريخ .

٣ ـ علـــوم رياضيات : ـ

وهي عشرة علوم وهي :

علم التصوف ـ علم الهندسـة ـ علم الهيئة ـ العلم التعليمي ـ علم الحساب ـ علم الجبر ـ علم الموسيقا ـ علم السياسة ـ علم الأخلاق ـ علم تدبير المنزل .

٤ ـ علـــوم عقليـــة : ـ

وهي ما عدا ذلك مثل :

المنطق ـ الجدل ـ أصول الفقه ـ أصول الدين ـ العلم الإلهي ـ العلم الطبيعي ـ علم الطب ـ علم الميقـات ـ علم النواميس ـ علم الفلسفة ـ علم الكيمياء .

أهداف تصنيف العلوم في التربية الاسلامية[٢٨] :ـ

إن هـذا التصنيف الذي نجـده شائعـاً في مؤلفات المربين المسلمين للعلوم المتعارفة في عصر كل واحد منهم له وظيفة تربوية هامة هي تحليل مضمون كل علم على حدة مع تعريف لكل منها ، وبيان حدوده ومنافعـه ، بهدف تبيان « البرامج » وألـوان « التخصص » وأنواع المعرفة ، من أجل مساعدة « المتعلم » الذي تطلق عليه مصادر التربية الإسلاميـة « مصطلح » « الـطالب » أو « المستفيد » أو « المتفقه » أو « التلميذ » حتى يتعرف على مختلف العلوم ، ومضمـون كـل علـم ، ثم يختـار الحصص ، أو « التخصص » الذي يلائمه دون غيره .

ويـلاحظ أن التربيـة الإسلاميـة تهدف إلى تكـوين إنسان متوازن في شخصيته بحيث يتعلم أمور دينـه ، وإلى جانب ذلك يجب عليه أن يتعلم ما ينفعه في دنياه طبقاً للحديث النبوي : « ليس خيركم من ترك الدنيا للآخرة ، ولا من ترك الآخرة للدنيا ، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه » ، وقد كان عمر بن الخطاب يحث المسلمـين على أن يعلمـوا أبناءهم السبـاحة والـرمايـة وركوب الخيل إلى جانب تعليمهم قواعد الدين وأصول الشريعة[٢٩] .

وقد جاء في الأثر عن النبي ﷺ في حض الآباء على إذكاء روح الفروسية في ابنائهم وتشجيعهم على إصابة الهدف ، وإتقان السباحة قوله :

(٢٧) تحقيق الدكتور سامي مكي العاني ـ نشر كله في مجلة « رسالة الخليج العربي » العدد الرابع السنة الثانية مكتب التربية لدول الخليج العربية / الرياض ـ السعودية ـ سنة ١٩٨١ ـ من ص ١٠ إلى ص ٣٢ .

(٢٨) راجع دكتور علي زيعور « من صياغات التربية ونفسانية المتعلم في التفكير العربي الإسلامي » دراسة منشورة في مجلة « الفكر العربي » عدد ١٩ السنة الثالثة ـ يناير ـ فبراير ١٩٨١ ـ بيروت ـ ص ٢٨١ .

(٢٩) راجع كتاب الدكتور تركي رابح « دراسات في التربية الإسلامية » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ١٧ ـ ٩١ .

« علموا أولادكم السباحة[٣٠] والرماية ، ومروهم فليثبوا على الخيل وثباً » .

« العلوم المنتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ويلاحظ أن العلوم التي أشرنا إليها سواء كانت علوماً نقلية أو علوماً عقلية « ما بين شرعية ، وتاريخية ، وأدبية ، وفلسفية ، وصوفية ، ورياضيات إلى آخره » هي نفسها العلوم التي كانت سائدة في الجزائر ، في عصر الأمير عبد القادر يتعلمها الجزائريون ، ويقرءون كتبها ، ويبحثون في أصولها وفروعها ، ويؤلفون فيها الكتب ، والشروح ، وشروح الشروح ، ويدرسُونها للتلاميذ في الكتاتيب والمدارس ، والمساجد ، والزوايا ، وغيرها من معاهد التربية والتعليم الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر آنذاك .

ويلاحظ كذلك أنه لا توجد حسب علمي ـ معاهد خاصة بالتعليم الحرفي والمهني في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وتقوم بتعليم الجزائريين أنواع الصناعات ، وأنواع الزراعات ، وأنواع المهن المختلفة الأخرى ، التي يحتاج إليها المجتمع في معاشه ، ومساكنه ، وحرفه المتنوعة ، وإنما كانت هذه الحرف والمهن يتعلمها الناس ، بعضهم عن بعض عن طريق الممارسة في الميدان أو عن طريق التقليد والمحاكاة ، أو ما يطلق عليه رجال التربية المعاصرون « التلمذة الصناعية » و « التلمذة الزراعية » بحيث يتوارث كل أصحاب مهنة مهنهم عن آبائهم وأجدادهم ، وهي ظاهرة شائعة في معظم البلاد الإسلامية والعربية ومن بينها الجزائر في العهد العثماني الذيّ نشأ فيه الأمير عبد القادر .

أما نظام التعليم والحركة الثقافية بصفة عامة فقد كانا يتركزان أساساً حول الكتّاب في أماكنه الخاصة ، سواءٌ كانت دكاكين الوراقين ، أو المكتبات الخاصة ، أو المكتبات العامة .

وقد كان الكتّاب بصفة عامة في عصر الأمير عبد القادر غالياً ونادراً نظراً لأنه كان يعتمد في حركة نشره بين الناس على جهود الوراقين فقط ، لأن المطابع لم تدخل الجزائر خلال العهد العثماني كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

وقد بلغ من تركيز التعليم على الكتّاب في معاهد التربية والتعليم في الجزائر وغيرها من البلاد الإسلامية الأخرى أن انصبت الامتحانات التي يجتازها الطلبة عند نهاية دراستهم ، على كتاب بعينه ، كما اقتصرت الإجازة التي تمنح للطالب من طرف أساتذته ، على كتاب معين ، حيث كان الشيخ بعد أن يفرغ من قراءة كتاب « ما » في موضوع « ما » على الطلاب ، وشرحه لهم يتقدم إليه من يأنس في نفسه من التلاميذ استيعاب الكتاب ، وحفظ وفهم ما فيه من القضايا ، فلا يمتحنه « الشيخ » في المادة العلمية ككل ، أو في الموضوع ككل ، وإنما يمتحنه في الكتاب حفظاً وفهماً ، فاذا أظهر الطالب استيعاب هذا كله ، واطمأن الأستاذ الى أن الطالب قد أصبح صورة دقيقة من الكتاب ، وصدى دقيقاً لآراء الشيخ أو الأستاذ في التعليق عليه ، أجازه فيه وكتب له وثيقة أو شهادة لا يقول فيها انه أتقن علم كذا ـ أو موضوع كذا ـ من موضوعات العلم ، وإنما يقول إن الطالب فلان[٣١] قد قرأ عليه كتاب كذا وأنه قد استوعبه

---

(٣٠) راجع الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » جـ ٢ ـ ص ٧٥ ـ طبعة السندوبي ، نقلاً عن الأستاذ طه الولي « التعليم عند المسلمين في بداياته ، وتطوراته ، عبر مراحله ، ومناهجه ، ومؤسساته » دراسة منشورة في مجلة الفكر العربي » عدد ٢٠ السنة الثالثة مارس ـ ابريل ـ سنة ١٩٨١ ـ بيروت ـ ص ٣٤ .

(٣١) انظر دكتور أبو الفتوح رضوان / الكتاب المدرسي ـ فلسفته ـ تاريخه ـ أسسه ، تقويمه ، استخدامه ، مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦٢ ـ ص ٦٣ .

حفظاً وفهماً . وعلى ذلك يصبح مع الطالب عدد من الإجازات أو الشهادات بقدر ما قرأ من الكتب على مختلف المشايخ والأساتذة .

النصائح والتوجيهات التربوية للمعلمين لكي يلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم :

أما النصائح والتوجيهات التربوية التي كانت توجه إلى المعلمين في الكتاتيب وغيرهم لكي يراعوها ويلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم ، فإن كتب التربية الإسلامية تزخر بالعديد منها ، وتلح على اتباعها والتقيد بها ، باعتبار أن المعلم يقوم برسالة جليلة هي التربية - فهو أشبه في عمله التربوي بالأنبياء عليهم السلام في هدايتهم للناس ، وتعليمهم مبادىء الدين والعلم ، ألم يقل الرسول ﷺ : « العلماء ورثة الأنبياء » ؟ ألم يقل أيضاً « إنما بعثت معلماً » ؟ .

فالتربية الاسلامية تشدد كثيراً على أهمية المعلم ، وترى أنه بالنسبة لتلامذته مثل الأب لأولاده ، بل هي ترى أن المعلم هو أعظم من الأب لأن أب التلميذ أخرجه إلى دار الفناء أما المعلم فهو يدله على دار البقاء[٣٢] .

وقد جاء في كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » لابن جماعة فيما يخص مكانة المعلم ووجوب احترام الطالب له ، والإذعان إلى نصائحه وتوجيهاته قوله : « وعليه (أي الطالب) أن يتواضع لمعلمه ، وأن يجله ، ويحترمه ، ويذعن لنصيحته إذعان المريض الجاهل للطبيب المشفق الحاذق ، ملاحظاً أن حق المعلم أعظم من حق الوالد ، فإن الوالد سبب الوجود الحاضر ، والحياة الفانية ، أما المعلم فهو سبب الحياة الباقية ، وقد قيل الآباء ثلاثة :

« أب ولدك ، وأب رباك ، وأب علمك[٣٣] ، وخير الآباء من علّمك » .

ويلخص لنا ابن جماعة المتوفى ٧٣٣هـ الموافق ١٣٣٢م النصائح والتوجيهات التربوية التي يجب على المعلم أن يلتزم بها في أثناء مزاولته[٣٤] لمهنة التعليم في الأمور التالية :

١ - أن يشتغل (أي المعلم) بالتعليم من أجل إصلاح ناشئة المسلمين وليس طمعاً في المال .

٢ - أن يحافظ على الشعائر الدينية .

٣ - أن يحافظ على نظافة ثيابه ، ويتجنب الروائح الكريهة .

٤ - أن يتجنب الزلفى إلى الحكام وكثرة التردد عليهم .

٥ - أن يختار للمتعلمين العلوم المفيدة ، ويترك الأمور المثيرة للجدل ، والقيل والقال .

٦ - أن يكون أسوة حسنة للمتعلمين عنده بأفعاله المصدقة لأقواله .

٧ - أن يتسامح مع المتعلمين اذا وقعوا في الخطأ فيعذرهم على هفواتهم .

٨ - أن يرحب بمن حضر من المتعلمين ويسأل عن المتغيبين وأن يعود المريض منهم . ويساعد محتاجهم ، على قضاء حاجته إن استطاع .

٩ - ألا يتصدى لمهنة التعليم قبل اكتمال أهليته ، والحصول على إجازة العلماء له . بممارسة هذه المهنة .

١٠ - أن تكون مخاطبته للمتعلمين بمستوى أفهامهم ، وأن يساعدهم على الفهم بتقديم الشواهد

---

(٣٢) انظر أبو محمد زكريا الأنصاري في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم » - مرجع سابق - ص ٢١ .
(٣٣) راجع تفاصيل أوفى في كتاب « دراسات في التربية الإسلامية » للدكتور تركي رابح - مرجع سابق - ص ٤٩ - ٥٠ .
(٣٤) انظر كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » حيدر آباد الدكن سنة ١٣٥٢هـ .

والأمثال ، ولا بأس من التوسل بالنكت اللطيفة الطريفة لتقريب الموضوع إلى أذهانهم .

١١ ـ أن يختار للمتعلمين الكتب التي هي في مستوى عقولهم ، وألا يكثر عليهم المواد التي يطلب إليهم حفظها وإتقانها .

١٢ ـ ألا يشتغل بالتعليم إذا كان منزعج النفس ، أو كان في حالة من الملل أو الجوع ، أو المرض أو الغضب ، أو النعاس ، لأن ذلك مضر به ، وبالمتعلمين في آن واحد .

وقد كان رجال التربية والتعليم في معاهد التربية الإسلامية يلتزمون في الغالب بهذه التوجيهات التربوية ، سواء في الجزائر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، لأن مهنة التعليم لها قداسة خاصة باعتبار أن العلماء هم ورثة الأنبياء . ولذلك كان التركيز في التربية على الإيمان والأخلاق والسلوك الطيب .

خصائص التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

هذا ويمتاز النظام التعليمي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر بعدد من الخصائص يمكن إجمالها في الخصائص التالية :

١ ـ ان التعليم في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كان تعليماً تسوده ـ أساليب التربية الإسلامية ، حيث يتمحور أساساً حول القرآن الكريم ودراسته ، ومحاولة استيعاب ما يشتمل عليه من أصول وأحكام ، ثم حديث الرسول وسيرته ، وسيرة صحابته ثم لغة القرآن الكريم ، ثم بعض العلوم الدنيوية الأخرى .

٢ ـ ان لغة التعليم هي اللغة العربية وحدها (حسب علمي) من البداية إلى نهاية المراحل العليا من التعليم بحيث لم تكن تدرس إلى جانب اللغة العربية لأبناء الجزائريين أية لغة أخرى ، ورغم وجود اللغة التركية في المصالح الإدارية في الجزائر إلا أنها لم تكن مقررة في برامج الدراسة على التلاميذ الجزائريين غير الأتراك ، بخلاف ما كان عليه الوضع في مصر والشام والعراق حيث كان التعليم باللغة التركية .

٣ ـ ان التعليم في العهد العثماني حتى بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠ كان متروكاً للوالدين ، أو للمؤسسات الدينية ، أو لجمعيات البر والصدقة ، أو لأحباس وأوقاف أهل الخير ، ولا دخل لرجال الحكم الأتراك به . ما عدا بعض المعاهد التعليمية العالية حيث كان الحكام يتولون تسمية الأساتذة بها ، وهذا رغم تدعيم بعض الحكام الأتراك للتعليم بالتبرعات والأوقاف وبناء المساجد في بعض الأحيان .

٤ ـ ان تمويل التعليم كانت تتكفل به الأوقاف الإسلامية التي كانت كثيرة وغنية بحيث تستطيع تلبية الاحتياجات اللازمة للعملية التربوية في كل مراحل التعليم .

٥ ـ ان التعليم كان مجانياً في غير بعض الكتاتيب ، وتصرف للطلبة وسائل التعيش ، والإقامة والكتب الدراسية .

٦ ـ ان التعليم بصفة إجمالية كان يعتمد أساساً على الذاكرة ، وكثرة الحفظ ، وهي من المآخذ التي سجلت على النظم التعليمية في العهد العثماني لا في الجزائر وحدها ، بل في كل البلاد العربية والاسلامية .

٧ ـ أن التعليم في عصر الأمير عبد القادر أصبح الاهتمام فيه منصباً على العلوم الدينية واللغوية ، وأصاب الجمود طرق التدريس ، بعد أن أصاب المواد الدراسية نفسها ، وصار الاهتمام منصباً على الكلمات والألفاظ ، بدلاً من المناقشات العلمية للأفكار

الرئيسية ، والنظريات العلمية ، حيث أخلد العلماء إلى الراحة وأوقفوا باب الاجتهاد ، ورضوا بالتقليد ، بدل الابتكار والإبداع ، واستخدام الفكر والذكاء في التحليل والتعليل .

يصف أحد علماء الأزهر حالة الجمود التي أصابت طرق التدريس ، والمواد الدراسية في الأزهر في العهد العثماني بقوله : « ولما فترت همة المتأخرين من العلماء عن التأليف عمدوا إلى مصنفات السلف الصالح ، رضوان الله عليهم ، وشرحوها ، ثم عمدوا إلى الشروح فشرحوها ، وسموا ذلك حاشية ، ثم عمدوا إلى الحواشي فشرحوها وسموا ذلك تقريراً أو تعليقاً ، فتحصل عندهم متن هو أصل المصنف ، وشرح ، وشرح شرح ، وشرح شرح الشرح ، وكانت النتيجة أن تطرق الإبهام إلى المعاني ، واختفى[٣٥] مراد المصنف » .

إن هذا الوصف لجمود التعليم ، وأساليبه ، وطرق التدريس في الأزهر الشريف طوال العهد العثماني الذي كانت تخضع له مصر كما كانت تخضع الجزائر ، وغيرهما من الأقطار العربية الأخرى ، ينطبق تمام الانطباق على التعليم في الجزائر سواءً في الكتب ، وطرق التدريس أو في المواد الدراسية والمناهج ، وأساليب البحث والتأليف إلى غاية عهد الأمير عبد القادر (١٨٠٧ - ١٨٨٣) .

فالعثمانيون لم تكن لهم في الجزائر سياسة للتعليم ، ولا خطة رسمية لتشجيعه والعناية بأهله ، وتطويره ، وتوجيهه وجهة تخدم المصالح الإسلامية العليا من جهة ، والمصالح الوطنية الجزائرية من جهة أخرى ، بل إنهم تركوا الحبل على الغارب ، فركد التعليم ، ونضبت موارده ، وضاق مجاله ، وافتقر رجاله وانحط مستواه[٣٦] » .

« مراحل التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ولم يكن التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر مثلما هو في غيرها ، ينقسم إلى مراحل معينة كل مرحلة تتميز بخصائص واضحة ، ومدارس معينة إلى آخره مثلما هو عليه اليوم في مختلف دول العالم ، ذلك أن التقسيم الحالي للتعليم إلى مراحل محددة هو وليد النهضة الحديثة في أوروبا ، وعنها نقلته الدول في مختلف قارات العالم . خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وقد بدأ العمل به في أوروبا نتيجة لتقدم الدراسات التربوية والنفسية حول الطفل واستعداداته النفسية ، والفكرية ، ومراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشباب ، فالرجولة ، فالكهولة إلى آخره ، ولكل مرحلة متطلباتها النفسية والعقلية والجسمية .

فالتقسيم للتعليم إلى مراحل إذن مبني على تصور علمي معين هو أن الانسان يمر بأدوار معينة في مراحل حياته ، وأن لكل مرحلة فيها معالمها التي تميزها عن غيرها من المراحل الأخرى ، ومن هنا قسم التعليم إلى مراحل يأتي بعضها في أعقاب بعض .

وقد كان التعليم في الجزائر بوجه عام يشتمل على ثلاث مراحل غير متميزة وغير واضحة بعضها عن بعض تمام التمايز والوضوح وهي :

المرحلة الابتدائية .

المرحلة الثانوية .

المرحلة العالية[٣٧] .

---

(٣٥) محمد عبد المنعم خفاجي / الأزهر في ألف عام / جـ ١ - ص ٧٨ - المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة - سنة ١٩٥٥ .
(٣٦) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - جـ ١ - ص ٣٢٤ - مرجع سابق .
(٣٧) انظر دكتور تركي رابح « البناء الهرمي لمراحل التعليم وخصائص كل مرحلة » أصول التربية والتعليم - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٥٧ - ٩٢ .

١ ـ المرحلة الابتدائيـــة :

وفي هـذه المرحلة يتعلم الأطفـال القراءة والكتـابة وحفظ القرآن الكريم ، في الكتاتيب والمدارس ، وفي بعض الزوايا ، وبعض المساجد اللتين كانتا تجمعان بين مراحل التعليم الثلاثة في رحابها . أو بعضها فقط .

والكتّاب أو « لمسيد » كما يطلق عليه في لهجة أهـل عاصمة الجزائر كان منتشراً انتشاراً كبيراً في عصر الأمير عبد القادر . وهو من معاهـد التربيـة الإسلاميـة التي اتخـذها المسلمـون في وقت مبكر جـداً لتعليم أبنائهم القرآن الكريم ومبادىء القراءة والكتابة .

وقـد كان الكتّـاب في أول نشأتـه يتخذ مكـانـه في المسجد ، في إحدى زواياه أو أمام محراب من محاريبه ، إذا كان للمسجد أكثر من محراب ، وذلك بالنظر لما بين المسجد والكتّاب عن علاقة دينية وتربوية وثيقة للغاية .

وفي مرحلة أخرى ، انفصل الكتّاب في أماكن خاصة بـه ، بعيدة عن المسـاجد حيث كـره المسلمون وجـود الأطفال الصغار ، داخل المساجـد لما يتـرتب عليه من ضـوضـاء وتشـويش عـلى المصلين ، وعـلى حلقـات الدرس ، والمناظرة ، ولما قد يحدثه الأطفال من العبث بحوائط المسجد ، وبنائه ، وربما يتبول بعضهم فيه نظراً لصغـر سنهم ، والمسجـد مكـان مقـدس تقـام فيـه الصلوات ، ويتلى فيه القرآن الكريم وتقام فيه حلقات الدرس والمناقشة ، يجب أن تصان حرمته عن كل عبث أو نجاسة ، أو تشويش .

والحياة في الكتا. . كانت فطرية في الغالب ، وأوقات الدراسة كانت تحدد بعلامات طبيعية ، فشروق الشمس يعتبـر مبـدأ اليـوم المـدرسي صيفـاً وشتـاءً ، وآذان العصر[٣٨] يعتبر نهايته . وهكذا يطول اليوم المدرسي أو يقصر تبعاً لشروق الشمس . وآذان العصر .

وقد عرفت الجزائر الكتاتيب القرآنية بدخول الإسلام اليهـا في النصف الثـاني من القـرن الأول الهجـري ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حيث بلغ عددها في عصر الأمير عبد القادر حوالي ثلاثة آلاف كتاب[٣٩] في المدن والقرى والأرياف والصحراء .

أما برنامج التعليم في الكتّاب فهو يقتصر في الغالب على تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في الأساس . وقد كان حفظ القرآن الكريم الهدف الرئيسي من التعليم في الكتاب . أما القراءة والكتابة ، فيتعلمها الـطفل متى يتمكن من قـراءة القرآن وهـو برنـامج ظـل ثـابتـاً في الجزائر ، وأقطار المغرب الإسلامي الأخرى لم يطرأ عليه أي تغيـير منـذ عهـد ابن خلدون (٧٣٢ ـ ٨٠٨هـ) (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦م) الذي وصف لنا في مقدمة تاريخه مذهب أهل المغرب في تعليم الولدان حيث قال :

« فأما أهل المغرب فمذهبهم في الولـدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط ، وأخذهم أثناء المدارسة بالرسم ومسائله ، (تعليم الكتابة) واختلاف حملة القرآن فيه ، لا يخلطون ذلك بسواه شيئاً من مجالس تعليمهم ، لا من حـديث ، ولا من فقه ، ولا من شعـر ولا من كـلام العرب ، إلى أن يحذق فيه ، أو ينقطع دونـه ، فيكون انقطاعه في الغالب انقطاعاً عن العلم[٤٠] بالجملة » .

---

(٣٨) خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العهد العثماني الأول / دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٧ ـ ص ٧٣ ـ ٧٤ .
(٣٩) أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ ـ ١٧٩١ ـ مرجع سابق ـ ص ٧٧ .
(٤٠) المقدمة ص٤ / تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي ـ لجنة البيان العربي ـ القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٢٤٠

وهكذا كان التعليم في الكتاتيب القرآنية في عصر الأمير عبد القادر بل وقد بقي هذا النظام سائداً فيها إلى وقتنا الحاضر ، رغم تغير الأحوال ، وتطور العصر ، وانتشار المدارس الحديثة على اختلاف أنواعها .

٢ ـ المرحلة الثانويـــــة :

وبعد أن يجيد الطفل القرآن الكريم حفظاً وقراءة وتلاوة ، ويتمكن من تعلم مباديء القراءة والكتابة ، على النحو الذي ذكرنا ينتقل إلى استكمال تعليمه في بقية معاهد التربية الإسلامية الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وهي :

أ ـ المساجد .

ب ـ المدارس .

جـ ـ الزوايا .

أ ـ التعليم في المساجد :

المسجد والتعليم في التربية الإسلامية صنوان كما يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس[٤١] ، فكما لا مسجد بدون صلاة ، كذلك لا مسجد بدون تعليم ، فارتباط المسجد بالتعليم مثل ارتباطه بالصلاة سواءً بسواءً .

ومن هنا فإن المسجد لعب دوراً بالغ الأهمية في التربية والتعليم ، في تاريخ التربية الإسلامية ، سواءً في الجزائر أو غيرها من البلدان الاسلامية الأخرى .

ونبادر إلى القول بأن التعليم في المسجد لم يكن مخصصاً لمرحلة تعليمية معينة فلم تكن هناك مرحلة محددة للتعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي . بل المراحل الثلاث متداخلة في بعضها بعضاً . كما لم يكن محظوراً على الطالب قراءة أي كتاب أو الجلوس في حلقة أستاذ دون غيره ، بل تقام في المسجد حلقات عديدة في الغالب يقرىء فيها المعلم أو الشيخ صغار التلاميذ إلى جانب حلقات أخرى يقرىء فيها كبار العلماء أو الأساتذة طلبة قد أوشكوا أن ينتهوا من الدراسة .

ويلاحظ أن الطالب أو التلميذ في العصر الذي نتناوله بالدراسة لم يكن مقيداً بامتحانات سنوية أو فصلية أو غيرها ، يجتازها لكي يلتحق بمرحلة معينة أو حلقة معينة ، وهذا لا ينفي أنه كان من المتعارف عليه بين العلماء والطلبة ، أن الدراسة بالمسجد تنقسم في بعض الأحيان إلى ثلاث مراحل :

١ ـ مرحلة ابتدائية يحفظ فيها المبتدئون القرآن الكريم ، ويدرسون الكتب السهلة على طائفة من صغار المشائخ أو الأساتذة .

٢ ـ ومرحلة ثانوية يدرس فيها الطلبة الكتب المتوسطة على أساتذة أو مشائخ أكثر ثقافة من الأساتذة أو المشائخ السابقين .

٣ ـ ومرحلة نهائية أو عالية يدرس فيها الطلبة أمهات الكتب وأصعبها على طائفة من كبار العلماء وأجلتهم ، وأئمتهم .

. . . وقد كان الطالب اذا ما فرغ من دراسة الكتب الصغيرة وآنس من نفسه القدرة على الانتقال إلى دراسة ما هو أرقى وأصعب منها انتقل من تلقاء نفسه إليها ، وهكذا ينتقل الطالب من حلقة إلى أخرى . ومن شيخ الى شيخ آخر حتى يتم دراسته التي لم تكن محددة بزمن معين أو بعدد من السنين .

(٤١) راجع ابن باديس « التعليم المسجدي أصل مشروعيته واستمرار العمل به » سجل مؤتمر جمعية العلماء الثالث ـ المطبعة الجزائرية الإسلامية ـ قسنطينة ـ سنة ١٩٣٥ ـ ص ٩٥ ـ ٩٨ .

وخلاصة القول : إن المسجد كان مصلّى ومدرسة - ومكتبة - في وقت واحد كما كان الطلبة يلتحقون بالتعليم على أساس رغبتهم ، واستعداداتهم ، وظروفهم ، وهم الـذين يختارون الـدروس التي يودّون متـابعتها ، كـما يختارون الأساتذة الذين يرغبون في متابعة الـدراسة في حلقاتهم ، وأنهم أحرار في الحضـور إلى الدراسـة متى أرادوا ، والانقـطاع عنها متى أرادوا كـذلك . فحلقـات التعليم في المساجد حرة ، والطلبة أحرار في اختيار العلم الـذي يرغبـون في قراءتـه ، والأساتـذة الذين يـودّون الدراسة عليهم ، والكتب التي يحبون قراءتهـا يدفعهم حبهم ورغبتهم[٤٢] وقدرتهم العقلية والذهنية فقط في متابعة الدراسة أو الانقطاع عنها .

وكان التعليم في المساجد مجانياً حيث لا يؤدي الطلبة عن تعليمهم أية مصاريف أو رسوم ، بل كثيراً ما رتبت لهم ولأساتذتهم إلى جانب دراساتهم الحرة أعطية وأرزاق تكفي للإنفاق عليهم في حياتهم الخاصة[٤٣] . إلى أن ينتهوا من الدراسة .

فالتعليم في المساجد إذن يجمع في رحـابه في بعض الأحيـان بين مـراحل التعليم الثـلاث ، الابتدائيـة ، والثانوية ، والعالية ، ما عدا الجوامع الكبرى كالأزهر ، والزيتونة ، والقرويين ، وما يضارعها فهي وحدها[٤٤] فقط التي تمحضت للتعليمين الثانوي والعالي .

« كثرة المساجد التعليمية في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر »

وقد كانت المساجد ما بين كبيرها وصغيرها منتشرة بكثرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القـادر ، ويذكـر « ديفوكس » الذي بحث موضوع المؤسسات الدينية في مدينة الجزائر أنه كان يوجد بها حتى عام ١٨٣٠ وهـو العام الذي احتلت فيه فرنسا عاصمة البلاد - ثلاثة عشر جامعاً كبيراً (أو جامع خطبة) ومائة وتسعة مساجد ، واثنتان وثلاثون قبة (أو ضريحاً) ، واثنتا عشرة زاوية ، وبناء على ذلك فإن مجموع المؤسسات الدينية الموجودة في العاصمة إلى غاية سنة الاحتلال يبلغ مـائة وستـاً[٤٥] وسبعين مؤسسة » .

وهكـذا الأمـر في مـدن قسنطينـة ، ووهـران ، والمديـة ، وبجاية ، وتلمسان ، ومازونة ، وغيرها من الحواضر الجزائرية الأخرى حيث كانت المساجد منتشرة بها انتشاراً كبيراً ، وفي كثير منها تقام حلقـات الدرس والتعليم ، وينتصب الأساتذة والمشائخ للتدريس للطلبة حسب مستوياتهم العلمية .

ب - المـــــدارس :

وتعتبـر المدارس التي نشـأت بعـد الكتّـاب ، والمسجد ، في تاريخ التربية الإسلامية حيث بدأت في

(٤٢) راجع في معرفة برامج التربية الإسلامية وطرقها في التعليم المراجع التالية :
أ - دكتور أحمد شلبي « تاريخ التربية الإسلامية » ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٠٢ - ١١٢ .
ب - محمد عطية الإبراشي « التربية الإسلامية وفلاسفتها » ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٩ - ص ٧٧ - ٨٤
حـ - دكتور محمد أسعد طلس / التربية والتعليم في الإسلام « دار العلم للملايين » - بيروت سنة ١٩٥٧ - ص ٥٣ - ٧٠ .
د - أسماء حسن فهمي / مبادىء التربية الإسلامية / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٧ .
هـ - محمد عبد الرحيم غنيمة - « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » تطوان - المغرب دار الطباعة المغربية - سنة ١٩٥٣ .
و - خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العصر الفاطمي الأول / دار الفكر العربي - سنة ١٩٤٧ - ص ٩٠ - ١٥١ .
(٤٣) انظر محمد عبد الله عنان - تاريخ الجامع الأزهر / ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٢٨٨ - ٢٩٣ .
(٤٤) راجع محمد عبد الرحيم غنيمة « تاريخ الجامعات الاسلامية الكبرى » المرجع السابق .
(٤٥) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - جـ ١ - مرجع سابق - ص ٢٤٦ .

الظهور في العالم الاسلامي مع مطلع القرن الرابع الهجري في خراسان وما وراء[٤٦] النهر ، ثم انتشرت منها إلى مختلف الأقطار الإسلامية ، وقد وصلت إلى الجزائر وأقطار المغرب الاسلامي في تاريخ لم نعرفه حتى الآن - تعتبر المدارس من معاهد التعليم الابتدائي والثانوي التي كانت منتشرة في الجزائر انتشاراً كبيراً في عهد الأمير عبد القادر وما قبله . بحيث قدرت أعداد مدارس قسنطينة عند دخول الاحتلال الفرنسي إليها في عام ١٨٠٧ بست وثمانين مدرسة ابتدائية ، وأن عدد المدارس الثانوية والعالية ، قد بلغت سبع مدارس ، وهكذا الشأن في تلمسان ، والعاصمة ، وبجاية ، وغيرها من الحواضر الجزائرية .

والمدارس مثل المساجد بعضها للتعليم الابتدائي ، وبعضها الآخر للتعليم الثانوي والعالي ، حيث إن مراحل التعليم في هذا الوقت لم تكن كما سبق أن ذكرنا واضحة كل الوضوح بعضها عن بعض . كما أن برامج التعليم كانت متشابهة سواءً في المساجد أو المدارس ما عدا اختلافات بسيطة .

جـ - الزوايـــــــــا :

وإلى جانب المساجد ، والمدارس ، فإن الزوايا بدورها كانت معاهد للتعليم الثانوي كما هي في نفس الوقت معاهد للتعليم الابتدائي والعالي ، وقد بلغ عددها في مطلع القرن الرابع عشر الهجري (القرن ١٩ ميلادي)[٤٧] ٣٤٩ زاوية موزعة على مختلف مناطق البلاد ، كما تشير إلى ذلك المصادر الفرنسية .

والمعروف أن الزوايا هي عبارة عن ثلاث مؤسسات مختلفة ، فهي إما دار معدة لسكنى الطلبة ، وإما دار يسكنها الطلبة ويتلقون بها[٤٨] بعض الدروس فهي حينئذ شبيهة بالمدرسة ، وإما هي محل عبادة وذكر لأصحاب الطرق الصوفية ، وكانت الأنواع الثلاثة موجودة بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر .

٢ - مرحلـــة التعليم العالي :

والمرحلة الأخيرة من مراحل التعليم التي كانت قائمة في الجزائر في عدد هام من جوامع البلاد الكبرى ، ومدارسها الهامة ، وزواياها المشهورة في عصر الأمير عبد القادر هي مرحلة التعليم العالي .

وتعتبر هذه المرحلة من أوضح المراحل في نظام التربية الإسلامية ، ومعاهدها حيث إن المرحلتين السابقتين عليها تعتبران مرحلتين متداخلتين في بعضهما بعضاً نوعاً « ما » . أما مرحلة التعليم العالي فهي متميزة أكثر ، ومعالمها أوضح ، وأساتذتها أبرز بحكم كونها مرحلة متخصصة تمنح لطلبتها العلوم الدينية ، واللغوية ، وغيرهما من العلوم الأخرى في مستوياتها الراقية والعميقة .

---

(٤٦) لمعرفة بداية نشأة المدارس في الإسلام يحسن الرجوع إلى المصادر التالية :
أ - ناجي معروف « نشأة المدارس المستقلة في الإسلام » مطبعة الأزهر - بغداد - سنة ١٩٦٦ .
ب - ناجي معروف « مدارس ما قبل النظامية » مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد - سنة ١٩٧٣ .
جـ - دكتور ناجي معروف « علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي » مطبعة الإرشاد - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

(٤٧) انظر سعد الدين بن شنب « النهضة الجزائرية في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري » - مجلة كلية الآداب - العدد الأول السنة الأولى - سنة ١٩٦٤ - ص ٣٤ - وانظر أيضاً دكتور يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » مجلة « الثقافة » - الجزائر - عدد ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨١ - ص ١٥ - ٢٢ .

(٤٨) سعد الدين بن شنب - المرجع السابق - هامش - ص ٣٤ .

« المجلس الأعلى للتعليم العالي بالجزائر »

وقد كان للتعليم العالي بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر مجلس أعلى يشرف عليه وينظم شؤونه ، يتكون من السادة : المفتي المالكي ، والمفتي الحنفي ، والقاضي المالكي ، والقاضي الحنفي .

وقد كان هذا المجلس عند دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ يتكون من السادة العلماء التالية أسماؤهم وهم :

سيدي علي بن محمد المنجلاتي مفتي المالكية ، وسيدي الحاج مصطفى بن علي مفتي الحنفية ، والقاضي المالكي سيدي محمد(٤٩) ، والقاضي الحنفي سيدي مصطفى .

وقد كان من اختصاصات المجلس الأعلى للتعليم العالي ، تعيين ناظر يشرف على التدريس ، ويقدم للداي في العاصمة ، وللباي بقسنطينة ، والباي بوهران ، العلماء المترشحين لكراسي التدريس بالمعاهد العليا للتعليم .

ويعتبر ناظر التدريس بمثابة مدير التعليم العالي في بعض وزارات التربية الحديثة ، كما كان مجلس التعليم العالي يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات في عصرنا الحديث .

معاهد التعليم العالي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

كانت هناك مجموعة هامة من المعاهد التي يزاول بها الطلبة تعليمهم العالي في عصر الأمير عبد القادر نذكر من بينها :

الجامع الكبير في العاصمة ، والجامع الكبير ، والجامع الأخضر في قسنطينة ، وبعض مساجد تلمسان ، ومازونة ، وبجاية ، ووهران .

أما المدارس فيمكن الإشارة إلى المدارس التالية :

مدرسة سيدي أيوب بالقرب من الجامع الجديد ، ومدرسة حسن باشا بجوار جامع كيشاوة بالعاصمة .

ثم المدرسة الكتانية ، ومدرسة سيدي الأخضر بالقرب من مسجد سيدي الكتاني بقسنطينة .

ومدرسة مازونة ، والمدرسة المروانية(٥٠) بعنابة ، والمدرسة التاشفينية ببجاية ، والمدرسة الإمامية ، ومدرسة أبي شعيب بتلمسان ، وغيرها من المدارس الأخرى في بقية جهات الوطن .

أما الزوايا التي كانت تجري بها دروس في التعليم العالي إلى جانب التعليم الثانوي فيمكن الإشارة إلى الزوايا التالية :

زاوية القشاشية بالعاصمة ، وزاوية ابن الفكون في قسنطينة ، وزاوية مازونة ذات الشهرة الواسعة ، وغيرها من الزوايا الأخرى .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الجزائر برغم كثرة مساجدها وجوامعها ، ومدارسها المختلفة ، وزواياها العديدة لم تكن تتوفر على مؤسسة خاصة بالتعليم العالي ، مثل جامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين بالمغرب ، وجامع الأزهر بالقاهرة .

(٤٩) سعد الدين بن شنب / المرجع السابق ـ ص ٣٤ ـ ٣٥ .

(٥٠) راجع يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ـ المرجع السابق ـ ص ١٢ ـ وانظر أيضاً د. تركي رابح : « الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الاصلاح والتربية في الجزائر » ط ٣ ـ مرجع سابق ـ ص ١٢٨ ـ ١٢٩ .

كثرة معاهد العلم والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

والملاحظة الجديرة بالإشارة إليها في خاتمة هذه الدراسة هي أن الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ كانت تتوفر على عدد كبير جداً من معاهد التربية والتعليم في مختلف المراحل . وبعد دخول الاحتلال قضى على معظمها . ولذلك كانت معرفة القراءة والكتابة شائعة جداً في أوساط الجزائريين . وكان حفظ القرآن الكريم منتشراً جداً بين أبناء الجزائر حتى إن السلطات الفرنسية بناء على تقارير مخابرات جيشها المحتل في الجزائر قدرت بأن عدد الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة عند بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي المحتل حيث قدرت الأميّة بين أفراده بنسبة ٤٥٪ ، وبناء على ذلك فإن نسبة الأمية بين الجزائريين كانت أقل من ذلك بكثير .

وقد أجمل لنا الشيخ أبو القاسم الحفناوي في مقدمة كتابه « تعريف الخلف برجال[٥١] السلف » (جـ ١ - ص ١ - ٢ من المقدمة) أنواع العلوم والمعارف التي كانت منتشرة في الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ فقال :

« أما بعد فالظاهر أن » القطر الجزائري قد اجتهد قديماً في طلب العلم بجميع أسبابه وأتاه من سائر أبوابه ، ووقف على معقوله ومنقوله ، فتمكن من أصوله وفصوله ، وكان لعلوم وقته جامعاً ، ولرايتها رافعاً ، مثل أخويه المغربين الأقصى والأدنى . فظهر في الأقاليم بدره ، واشتهر في التاريخ قدره ، بعلماء بنوا تآليفهم على أركان التحقيق ، وحصنوها بأسوار التدقيق ، فكانوا في عصرهم نجوم اهتداء ، وأئمة اقتداء ، ولكن طواهم وأضرابهم فلك الانقلاب في مغارب الأفول ، فذهبوا ولسان حالهم يقول :

تلك آثارنا تدل علينا
فانظروا بعدنا إلى الآثار

هذه طرائحهم ينادي لسان صدقها ، بأن أهل زمنهم وما أدراك ما هم قد أجمعوا على أنهم رجال كان العلم قوتهم ، والعمل الصالح ياقوتهم ، فأفنوا أعمارهم في إرشاد الأمة وتنوير بصائرها - وخلّد الحق ذكرهم ، فلهجت بذكرهم أقلامه ألسنة خلقه » . [٥٢]

بيئة الأمير عبد القادر العلمية والتربوية كانت بيئة غنية بمثيراتها :

من خلال هذا العرض السريع للبيئة الاجتماعية ، والثقافية ، والتربوية التي نشأ فيها الأمير عبد القادر ، وأثرت في تكوين شخصيته علمياً وتربوياً ، ودينياً ، وعسكرياً ، يتضح لنا أنه قد توفرت له أهم العوامل والظروف التي ساعدت على بناء شخصيته بناء محكماً من كافة جوانبها بحيث جعلت منه شخصية فذة في تاريخ الجزائر الحديث ، عسكرياً وسياسياً ، وثقافياً ، وعلمياً .

ويمكن تلخيص أهم تلك العوامل في الأمور التالية :

١ - علم واسع بعلوم الدين ، واللغة والأدب ، والتصوف ، استفاده من دراسته الواسعة والعميقة في

---

(٥١) سعد الدين بن شنب / مرجع سابق - ص ٣٩
(٥٢) طبع كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » في جزأين بمطبعة « فونتانة » الشرقية بالجزائر في عام ١٩٠٦ ، ويقع الجزآن في ٨٣١ صفحة وقد ترجم فيه لـ ٤٢٥ عالماً وأديباً ، وفقيهاً ، وبذلك فهو سجل مهم لرجال العلم والأدب والفكر في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وما قبله .

زاوية عائلته بمسقط رأسه في قرية القيطنة . وقد كان أستاذه الرئيسي ـ فيها والده الشيخ محيي الدين ، ثم بقية مشائخ الزاوية ، ثم استكمله في معاهد أخرى بوهران ، ثم بجهوده الذاتية .

٢ ـ استعداد فطري جيد حباه الله به ـ قوامه ذكاء قلب ، وصفاء نفس وفصاحة لسان ، وموهبة أدبية وشعرية ـ وإرادة قوية ، وشجاعة فائقة ، وعزم وإقدام على خوض الحروب والمعارك بدون خوف ولا وجل ، وقدرة عالية على القيادة والتنظيم ، وموهبة هائلة على كسب الأنصار والمؤيدين .

٣ ـ بيئة علم وتقوى وزهد ، أثرت في تكوينه النفسي منذ نشأته الأولى سواءً داخل أسرته وهي أسرة شريفة تنتمي إلى البيت النبوي ، أو في البيئة الاجتماعية التي كان يحتك بها منذ الصغر ، وهي أيضاً بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشف .

٤ ـ تجارب إنسانية واسعة استفادها من رحلته الطويلة مع والده إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة حيث زار عدداً من البلاد العربية ، واجتمع إلى قادتها ، وعلمائها ، ورجال الفكر والأدب بها ، حيث استمرت تلك المرحلة مدة سنتين أدى خلالها فريضة الحج مرتين متواليتين قبل أن يعود إلى الجزائر في عام ١٨٢٨ .

٥ ـ ايمان قوي بالله ، وغيرة متأججة على الدين والوطن ، وحماس فائق على حب الجهاد في سبيل الله دفاعاً عن حرمة الوطن ، مكنه من قيادة المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده في الفترة من عام ١٨٣٢ حتى عام ١٨٤٧ .

وباختصار وتركيز فإن الأمير عبد القادر كان نتاج مرحلة هامة من تاريخ الجزائر بكل ما تشتمل عليه من علم وثقافة وتربية ودين وحروب استطاع بما رزقه الله من مواهب متعددة أن يستوعبها في أهم مظاهرها ، ثم تتمثل في شخصيته الخصبة الثرية ، بما فيها من ايجابيات وسلبيات . وبذلك فهو في رأي المتواضع ـ يمثل عصره أصدق تمثيل في علومه ، وثقافته ، وتياراته الدينية والفلسفية ، وفي فروسيته ، وروح النجدة والشهامة فيه ، وحتى في مؤلفاته التي تركها لنا من ورائه فهي تمثل عصره في أسلوب التأليف . والنقل والاقتباس ، والاتجاه إلى الدراسات الدينية خصوصاً التصوف .

فأثر الوراثة الجيدة من جهة ، وأثر البيئة الاجتماعية من جهة أخرى واضحان تمام الوضوح في تكوين شخصية الأمير عبد القادر الخصبة الثرية .

***

قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا سنة ١٨٤٣
موقف المفتي الكبابطي من الأوقاف واللغة

أبو القاسم سعد الله

القضايا الثقافية بين الجزائر وفرنسا كثيرة ، ومنها ، بدون شك ، قضية الدين واللغة . وقد يعتقد البعض أن هذه القضية وليدة النهضة السياسية أو الحركة الاصلاحية أو حتى وليدة الاستقلال . والواقع أنها (أى قضية الدين واللغة) قديمة قدم الاستعمار فى بلادنا ، فهى تعود الى أوائل سنوات الاحتلال . واذا كان الاصطدام السياسي والعسكرى قد أخذ حظه خلال العشرية الأولى للاحتلال وكان واضحا للعيان ، فان الاصطدام الثقافى (الدينى واللغوى) قد أخذ شكلا رسميا واضحا منذ ١٨٤٣ ، حين وقف المفتى المالكى مصطفى بن الكبابطي ، مؤيدا من أهل البلاد ، ضد قرارين رسميين فرنسيين : الأول ـ ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة ، والثانى إدخال اللغة الفرنسية فى المدارس القرآنية . واذا كان الطغيان الاستعمارى قد تغلب فى النهاية فحكم بالنفى على المفتى المذكور وضم الأوقاف (الأحباس) الى أملاك الدولة ، وفرض لغته على الجزائريين (ولكن فى غير المدارس القرآنية) ، فان موقف المفتى والأهالى عندئذ بقى رمزا للتحدى الوطنى ورغبة شعبية لم تبرزها من جديد الا نصوص الحركة الوطنية ومواثيق الثورة .

•

وفى هذه المقالة نود أن نلقى الضوء على هذه القضية من خلال النصوص التاريخية التى عثرنا عليها فى المدة الأخيرة . وكل من ألَمّ بتاريخ الجزائر يعرف أن فرنسا عزمت ، منذ ١٨٤١ ، على بسط نفوذها على الجزائر بالقوة ، بل بجميع الوسائل الشرعية وغير الشرعية ، بعد أن أعجزتها ، حتى الى ذلك الحين ، المقاومة الوطنية ، وفى مقدمتها مقاومة الأمير عبد القادر . ولتحقيق ذلك الهدف أرسلت فرنسا الجنرال بيجو سنة ١٨٤١ الذى اصطحب معه جيشا جرارا ومعدات متفوقة ، وتبنى سياسة « الأرض المحروقة » التى لا تبقى

ولا تذر للعدو ما يمكن أن يأكل منه أو يحتمي به . وهكذا أخذ جيشه يطارد قوات الأمير ، وفي أثناء ذلك كان يحرق المحاصيل ، ويتلف مطامير الزرع ، ويثير الرعب في الأهالي فيأسر ويقتل وينفي بدون الرجوع الى قانون عرفي أو دولي . كما كان يجمع الناس في محتشدات وتجمعات يجعلها تحت وصاية جيشه ويعزلها عن الثوار وعن بعضها البعض حتى لا تعود خطرا عليه .

هذا بالنسبة لأهل الريف حيث كانت المقاومة مشتعلة . أما في المدن فقد سلك بيجو سياسة تجعل كل شيء تحت الرقابة الفرنسية ولفائدة الاستعمار الاقتصادي والاستيطاني . وفي هذا الصدد نظم الادارة تنظيما جديدا يجعل « الشؤون العربية » كلها تحت أنظاره ، وأراد أن يوفر لخزانة الدولة الفرنسية (التي اقتطعت نصيبا كبيرا لجهود الحرب الدائرة) رصيدا جديدا تعوض به ما تقدمه للجيش ، وكانت ميزانية الأوقاف الاسلامية ، ولا سيما أوقاف مكة والمدينة ، كبيرة يسيل لها لعاب الطامعين ، فأمر بيجو بقرار صادر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، بضم هذه الأوقاف الى ادارة الدومين لكي تكون تحت سيطرة موظف فرنسي سام . ولم يكن الهدف من ضم الأوقاف ماديا فقط ، بل كان أيضا سياسيا ، ذلك أن قطاعا كبيرا من العلماء ورجال الدين والمثقفين كانوا يعيشون من الأوقاف بعيدين عن أعين السلطة في تفكيرهم وتصوراتهم للحياة ، وبعبارة أخرى فقد كانت مؤسسات الأوقاف خلايا سياسية وثقافية ودينية ، وقلاعا تضم أصحاب الرأي المعادي للفرنسيين . فكان قرار بيجو بضم الأوقاف الى أملاك الدولة يخدم هدفين معا : اقتصادي ـ وهو الزيادة في رصيد الميزانية الفرنسية ، وسياسي ـ وهو السيطرة على أصحاب الرأي المضاد للوجود الفرنسي .

ولكن الجزائريين قاوموا هذا القرار الجائر ، وكانت مقاومتهم تمثل أول اصطدام ثقافي (ديني ولغوي) بينهم وبين الفرنسيين . وكانت هذه المقاومة تعتمد على ركيزتين : الأولى ، أن القرار كان ضد مبادىء الدين الاسلامي ، الذي يجعل حرمة خاصة للوقف ، والثانية ، أن القرار كان يشكل انتهاكا لاتفاقية الجزائر سنة ١٨٣٠ التي التزم فيها الفرنسيون بعدم المس بمقدسات الدين الاسلامي ، ولا شك أن القرار كان يمس أيضا باستقلال العلماء ورجال الدين وبحرية آرائهم .

ولكن بيجو لم يتوقف عند ضم الأوقاف الى أملاك الدولة ، بل تجاوزه الى محاولة فرض اللغة الفرنسية على الصبيان المسلمين في الكتاتيب (المدارس القرآنية) ، بحيث يأتي أحد المعلمين الفرنسيين الى الكتاب (المدرسة) ، ويعلم اللغة الفرنسية والرياضيات للصبيان مدة ساعة . وكما وقف الجزائريون ضد القرار الأول للأسباب المذكورة ، وقفوا أيضا ضد القرار الثاني . فقد رأوا في هذا مسا بمقدساتهم الدينية ، لأن أغلب الكتاتيب متصلة بالمساجد ، ومسا بشخصيتهم الوطنية ، لأن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة في نظرهم التي يجب ان يتعلم بها الصبي القرآن الكريم في هذه المرحلة ، ولا تزاحمه فيها أية لغة أخرى . كما فسروا تعليم أحد الفرنسيين لأولادهم الرياضيات بأنه وسيلة لتحريف شخصية الأطفال ، وتوجيه التعليم نحو حضارة الغالب التي يرفضونها . وهكذا وقع التصادم حول قرار تعليم اللغة والرياضيات الفرنسية في المدارس القرآنية مثل ما وقع التصادم حول ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية .

وقد كان رمز هذه المقاومة والمتحدث باسم الجزائريين في هذه القضية الثقافية الهامة هو مصطفى بن

الكبابطى ، مفتى المالكية عندئذ . فهو الذى كان الواسطة بين الفرنسيين والأهالى ، اذ كان الفرنسيون يبلغونه بأوامرهم وهو يبلغها للأهالى ثم يقوم هو بتبليغ رأى الأهالى الى الفرنسيين مع ابداء رأيه طبعا أمام هؤلاء وأولئك . ورأيه هو ليس رأيا بسيطا ، ولكنه رأى يمثل وجهة نظر الدين في جميع القضايا المعروضة . فما رآه متماشيا مع التعاليم الدينية قبله وحاول اقناع غيره بقبوله ، وما رآه مخالفا للتعاليم الدينية رفضه وحاول اقناع غيره برفضه . ولكن ليس كل الناس كانوا يرضون أو يرضخون لقبوله أو رفضه . ومن هنا بدأ التصادم بين الطرفين . وبالنسبة لقضيتنا فإن المفتى الكبابطى كان غير مقتنع بالقرار الفرنسي فى الحالتين ، ولذلك عارضه أشد المعارضة على أسس دينية ووطنية ، ورأى فيه جورا وتعديا على حرمة الدين ورجاله (الأوقاف) ، وعلى لغة القرآن والكرامة الثقافية (التعليم الفرنسي) . ولكن ما دامت المسألة عندئذ كانت مسألة قوة وجبروت وتعسف ، فإن الفرنسيين حكموا بعزل المفتى الكبابطى وسجنه ثم نفيه من الجزائر . ثم خلا لهم الجو بعده فتصرفوا كيف شاءوا .

●●●

فلنتتبع إذن بشيء من التفصيل حياة المفتى الكبابطى ومن خلالها نلقى الضوء على هذه القضية الثقافية الهامة . ان النصوص التى تجمعت لدينا الآن تساعدنا على فهم حياته أوضح مما كتبناه عنه سابقا[١] . تعود عائلة ابن الكبابطى الى أصول أندلسية . ولعلها كانت عائلة غنية جاءت بثروتها من الأندلس[٢] . فقد كان الكبابطى يملك دارا بمدينة الجزائر تسمى « دار الكبابطى » ، ولكنها خربت بعد الاحتلال[٣] . ولد مصطفى بن محمد بن عبد الرحمن المشهور بابن الكبابطى ، في مدينة الجزائر في شهر شوال من سنة ١١٨٩ هجرية . وقد نشأ بهذه المدينة في وقت كانت تشهد فيه تكالب الدول الأوروبية على تجارتها وموانيها . ولكنها من الناحية الثقافية كانت تظل علماء بارزين من أمثال أحمد بن عمار ، ومحمد بن الشاهد ، وكان فى أطراف القطر أسماء لامعة من أمثال أبى راس الناصر فى الغرب وأحمد العباسى في الشرق . وكانت حلقات الدرس فى الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع سفير وجامع سيدى رمضان هي التي يقصدها الطلاب بعد أن ينهلوا من الزوايا ومن المدارس القرآنية .

ومن أشهر شيوخ مصطفى بن الكبابطى بمدينة الجزائر نذكر علي بن عبدالقادر المعروف بابن الأمين ، الذى تولى فتوى المالكية مدة طويلة بالمدينة المذكورة والذى كان قد حصل على ثقافة واسعة بالأزهر الشريف ، وتتلمذ هناك على شيوخ مصريين ومشارقة ، وأدى فريضة الحج ، ومنهم بالجزائر علي المانجلاتى ،

---

(١) انظر مقالتنا عنه (قصيدة في رثاء المفتي الكبابطي) ، الثقافة ، عدد 44 سنة 1978.

(٢) أقدم إشارة إلى أسرة الكبابطي وجدناها في وثيقة تتحدث عن أن سليمان الكبابطي قد ولاه خضر باشا أوقاف الجامع الذي بناه أواخر القرن العاشر (16م) . والمعروف أن خضر باشا تولى الحكم في الجزائر عدة مرات : أولاها سنة 997، وآخرها سنة 1013. انظر (رحلة ابن حمادوش) وهي بتحقيقنا نشرت سنة 1983، ص 229. وتذكر بعض المصادر أن أسرة الكبابطي كانت من غرناطة وهاجرت إلى الجزائر بثروة طائلة . انظر بول أوديل (المصوغات الجزائرية والتوسية) ، ص 350 — 351. وكان للأندلسيين بالجزائر جمعية خاصة بهم تعتني بفقرائهم تأسست سنة 1033 (1623)، انظر ديفوكس (المجلة الأفريقية) ، 1868، ص 279.

(٣) أقدم إشارة إلى هذه الدار كانت سنة 1185، وكانت تسمى (دار أولاد الكبابطي) ، انظر الأرشيف الوطني الفرنسي (168) 31 — 228M1. انظر كذلك بول أوديل المشار اليه .

الذى تولى أيضا فتوى المالكية بمدينة الجزائر ، وكان من عائلة قدمت للبلاد علماء وشعراء عرفهم العهد العثمانى أمثال : عمر المانجلاتى وأحمد المانجلاتي . وقد رثى الكبابطي شيخه علي المانجلاتي بشعر سنذكره في آخر هذا البحث . كما درس الكبابطى على محمد بن موسى الذى تولى أيضا الفتوى المالكية بالجزائر ، وعلي محمد المعروف بأخو السفار ، فى الجزائر أيضا . وكان محمد أخو السفار هذا من العلماء المعتدّين بأنفسهم والمتمسكين بالدين حتى انه رفض القضاء حين عرض عليه ، وقال حين هدّد بغضب الباشا عنه « غضبه أهون علي من غضب الله » .

ونجد في ترجمة الكبابطي أنه تتلمذ أيضا على محمد الزروارى الفاسى الذى كان يدرس في جامع القرويين . فالظاهر أن الكبابطى قصد أيضا فاس للتعلم لأننا لا نعرف أن الزروارى قد جاء الجزائر أو درس بها . ولعل الكبابطى قد أخذ العلم أيضا على أحمد ابن عمار ، ولا سيما الحديث الشريف . ومهما كان الأمر فالظاهر أن الكبابطى انتهى من تعليمه حوالي سنة ١٢٢٧ بعد أن حصل من شيوخه على علوم « المعقول والمنقول » كما يقول بعض مترجميه ، وأخذ الكبابطى بعد ذلك يستعد لبث العلم هو أيضا . وقبل أن نتركه تلميذا وطالبا نذكر أنه تتلمذ أيضا ، وهو بالاسكندرية ، علي الشيخ محمد الرضوى البخاري[٤] الذى جاب المشرق والمغرب وزار الجزائر ، ولكن بعد نفى الكبابطى منها . ونحن نعرف أن الرضوى قد أجاز الكبابطى فى المصافحة والسبحة وغيرهما من الأمور الصوفية المشتهرة عند علماء الوقت .

تشير أقدم وثيقة لدينا الى أن الكبابطى كان متوليا للتدريس في الجامع الأعظم (الكبير) سنة ١٢٤٠ . ويبدو أنه كان قد مارس التدريس قبل ذلك أيضا ، ابتداء من سنة ١٢٢٧ ، سنة تخرجه ، ولكن ليس في الجامع الكبير بل في مساجد أخرى أصغر منه ، كما جرت العادة . ويذكر مترجموه أنه كان يدرس لتلاميذه العلوم الآتية : الفقه والحديث والنحو والمنطق وبعض المتون ، وبعبارة أخرى فقد كان يجمع بين تدريس العلوم العقلية (النحو والمنطق) والنقلية (الحديث والفقه) . وقد اشتهر ، كما سنرى ، بين معاصريه برواية حديث الصحاح ، ولا سيما البخارى . وقد تخرج عليه تلاميذ كثيرون ما دام قد أفنى عمره كله تقريبا في التدريس ، سواء فى الجزائر أو فى الاسكندرية . ونذكر من تلاميذه الجزائريين حميدة العمالي المتوفى سنة ١٢٧٣ بعد توليه فتوى المالكية بالجزائر ، وله إجازة منه . ومصطفى الحرار ، وعبدالرحمن الامام (ت١٢٩٢) الذى حضر الكبابطى درس ختمه لعقيدة السنوسى ونوّه به[٥] . أما فى الاسكندرية فيقول مترجمه وتلميذه عبد الحميد بك بأن أغلب علماء الاسكندرية روَوْا عنه صحيح البخارى ومسلم . ومن تلاميذه المغاربة أحمد بن الطالب ابن سودة المرى الذى أخذ عنه العلم بالاسكندرية وأجازه[٦] ، ولا شك أن هناك آخرين .

وتبدأ حياة الكبابطى فى الوظائف الادارية منذ سنة ١٢٤٣ هجرية . ففى هذه السنة تولى القضاء على المذهب المالكى بتعيين من الداي حسين باشا ، آخر دايات الجزائر . ولم يكن هذا المنصب سهلا ، ولا سيما

---

(٤) عن حياة محمد الرضوي ورحلته إلى الجزائر والمغرب ، انظر (تاريخ عبدالحميد بك) مخطوط . وكان عبدالحميد بك من تلاميذ مصطفى الكبابطي في الاسكندرية ، وقد نوه بشيخه وترجم له في كتابه المذكور . ولعل ما جاء به من أخبار عن الكبابطي في الجزائر قد أملاها عليه الشيخ الكبابطي نفسه .

(٥) عن تلاميذ الكبابطي في الجزائر انظر الحفناوي (تعريف الخلف) 548,538,123/2.

(٦) انظر عبدالرحمن بن زيدان (إتحاف أعلام الناس) 461/1.

فى تلك السنوات التى بدأ فيها حصار فرنسا للجزائر تمهيدا للاحتلال[٧] . وقد استمر الكبابطى فى منصب القضاء خلال السنة الأولى من الاحتلال ايضا (أى سنة ١٢٤٦) . وإذن فقد شهد ، كقاض ، هذا التحول الادارى الخطير ، وكانت الأوامر تصدر له من جهة اسلامية ، فها هي الآن تصدر له من جهة فرنسية محتلة . وقد كثرت الدعاوى والقضايا المعقدة خلال سنة الاحتلال الأولى ، وكثر فيها الظلم والتعسف ولم يعد للقاضى الا شكل رمزى . وغادر عدد من رجال العلم والدين مدينة الجزائر اثر الاحتلال هروبا بدينهم ظنا منهم أن الموقف سينجلى لصالحهم بعد وقت قصير . وحكمت السلطات الفرنسية خلال السنة الأولى أيضا بالنفى على المفتى الحنفى ، محمد بن العنابي ، الذى سينزل الكبابطى عنده بالاسكندرية بعد أن يدور القدر دورته ويحكم الفرنسيون عليه هو أيضا بالنفى ، كما سنرى .

بعد سنة إذن فى القضاء تحت الحكم الفرنسي طلب ابن الكبابطى اعفاءه منه . ويبدو أن طلب الاعفاء منه كان للاسباب التى ذكرناها ، وهى صعوبة الجمع بين مبادىء القضاء الاسلامى والأسلوب الادارى التعسفى الذى جاء به الفرنسيون . فقد كانوا يريدون من القضاة أن يكونوا أدوات لهم على تنفيذ رغائبهم الاستعمارية ولو كانت ضد دين القضاة وضمائرهم . ولم يكن الكبابطى من هؤلاء فاستعفى . غير أن الفرنسيين رفضوا طلبه وأجبروه على البقاء في وظيفته الا اذا وجد لهم بديلا عنه . ولم يكن الفرنسيون عاجزين عن إيجاد هذا البديل بأنفسهم لو أرادوا ، ولكنهم لم يشاءوا أن يجعلوا ذلك سابقة للقضاة فيقبلون الوظيف ويستعفون منه متى شاءوا ، كما أنهم بدون شك أرادوا توريط الكبابطى أكثر فأكثر معهم واختبار نواياه نحوهم . ولذلك قبلوا الشخص الذى اقترحه عليهم ، وهو الشيخ عبدالعزيز (كذا) الذى كان أحد علماء الوقت بالجزائر ، بينما ولوا الكبابطى نفسه منصبا أعلى وهو منصب الفتوى . واذن فان الكبابطى بقى فى هذا المنصب من حوالي ١٢٤٧ الى عزله منه ونفيه من الجزائر سنة ١٢٥٩ . فكيف كانت علاقته مع الفرنسيين أثناء هذه الفترة الحرجة من الاحتلال ؟ وكيف استطاع أن يجمع بين روح الشريعة الاسلامية « والولاء » للسلطات الفرنسية ؟

يمكن أن نقسم الفترة التى بقيها الكبابطى مفتيا الى مرحلتين : الأولى من ١٨٣١ الى ١٨٤١ ، والثانية من ١٨٤١ الى ١٨٤٣ . ففى المرحلة الأولى كان المفتى الكبابطى يمارس سلطته على الشؤون الدينية بما في ذلك الأوقاف والمساجد والأضرحة والتعليم وموظفى هذه المؤسسات على اختلاف مستوياتهم . وكان على صلة بادارة المكتب العربي[٨] فى الشؤون الأهلية يتراسل معها في كل ما يتعلق بمهمته . وكان لا يقبل هو من مقترحاتها وتدخلاتها الا ما لا يمس القيم المتوارثة وتعاليم الشريعة ومصالح المسلمين . وكان الفرنسيون في هذه المرحلة لم يهتدوا بعد الى أهمية الأوقاف المالية ولا دورها السياسى والدينى كما لم تكن لهم سياسة تعليمية واضحة نحو الأهالى . فقد مضت العشرية الأولى للاحتلال فيما سمى بسياسة التردد وفى الرد على المقاومة السياسية

---

(٧) يذكر السيد بول أوديل المشار اليه ، أن الكبابطي تولى أيضا منصب « الأمور الخارجية » في حكومة حسين باشا ، وأنه شارك في معركة سيدي فرج ضد الفرنسيين ثم انضم إليهم . ونحن نشك في هذه الأخبار لأن الشؤون الخارجية كان لا يتولاها العرب ، ولم تجر العادة أن القضاة يخوضون المعارك ، والصحيح أن الفرنسيين وجدوا الكبابطي في وظيفة القضاء فأبقوه فيها حوالي سنة ، كما جاء في ترجمته في (تاريخ عبدالحميد بك) ، انظر ما سيأتي .

(٨) (المكتب العربي) مؤسسة فرنسية كانت تقوم بدور البلدية اليوم كما كانت لها سلطات قضائية وكان على رأسها عقيد له معاونون وتراجمة وشواش الخ وكانت (المكاتب العربية) منتشرة في كامل القطر الجزائري ودام العمل بها إلى حوالي سنة 1870 .

(لجنة المغاربة) والعسكرية بشقيها الرسمي (خصوصا الحاج أحمد باى قسنطينة) والشعبي (كثيرة ، وأهمها مقاومة الأمير عبد القادر) . ونحن وإن كنا لا نملك وثائق عن دور المفتى الكبابطى في هذه الأحداث فالذى لا شك فيه أنه لم يكن بعيدا عنها ، وان كان غير ممثل رئيسي فيها[٩] . وتذكر تقارير الفرنسيين عنه أن مقاومته لهم وعداءه نحوهم كان قديما وانما أخذ شكل تأزم حاد في المرحلة الثانية فقط .

وتبدأ المرحلة الثانية بتولى الجنرال بيجو الولاية العامة في الجزائر ، وافتتاحه عهدا جديدا للسياسة الفرنسية شعاره قطع دابر المقاومة ضد الوجود الفرنسي وتثبيت قواعد السيادة الفرنسية فى الجزائر مهما كان الثمن والوسائل . وقد شملت هذه السياسة السيطرة على الشؤ ون الدينية الاسلامية بالاستيلاء على مصدرها المالى الرئيسى وهو الأوقاف ، وبذلك تمتد السيطرة أيضا الى جميع المستفيدين منها والعاملين باسمها ، ولا سيما رجال الدين والعلماء والقضاة والمفتون والمعلمون والمؤ سسات التابعة لهم . وهذا الموقف من الأوقاف هو الذى فجر الوضع وكشف عن نوايا الطرفين . وقبل أن نذكر ذلك بالتفصيل نشير الى أن تطور الأحداث الوطنية شجع المفتى الكبابطى على موقفه . فالجزائر سنة ١٨٤٢ ـ ١٨٤٣ كانت في غليان كبير ، فكانت المقاومة في الغرب والوسط على أشدها ، وكانت بلاد القبائل (زواوة) ما تزال غير محتلة وكانت أنظار الفرنسيين قد أخذت تتوجه نحوها ، بينما زارها الأمير عبدالقادر زيارته الثانية لتجنيدها الى جانبه . وأما فى الشرق فإن مقاومة الحاج أحمد وإن انتهت رسميا بسقوط قسنطينة سنة ١٨٣٧ الا أنه كان ما يزال طليقا في مناطق الأوراس وكان وجوده هناك يثير الرعب فى قلوب الفرنسيين . ومن جهة أخرى فان الباب العالى كان ما يزال لم يعترف بالسيادة الفرنسية على الجزائر ، وكان حمدان خوجة وإضرابه من المطرودين الجزائريين يقومون بنشاطهم من أجل استعادة الحكم الاسلامى فى الجزائر . فلماذا لا يكون المفتى الكبابطى جزءا من هذه الصورة الكبيرة للمقاومة الوطنية ؟ ألم يختلف مع قدور بن رويلة[١٠] ، كاتب الامير عبدالقادر ، فى الهجرة من الجزائر عندما رأى ابن رويلة (على لسان الأمير طبعا) أن الواجب على المسلمين الجزائريين الهجرة من الجزائر بعد أن تغلب عليها الكافر الفرنسي ، بينما أفتى الكبابطى بوجوب البقاء مع ذلك ؟

ومهما كان الأمر ، فإن الأزمة بين المفتى الكبابطى والفرنسيين تفجرت على جبهتين ، جبهة دينية (الأوقاف) وجبهة علمية (اللغة) . ولنعالجهما الواحدة بعد الأخرى .

أ ـ **الجبهة الدينية** : لقد بدأ تدخل الفرنسيين في الشؤ ون الدينية الاسلامية منذ ١٨٣٠ حين أصدر

(٩) ظهر الكبابطي سنة 1833 أمام اللجنة الافريقية التي أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى الجزائر للتحقيق . وقد أدلى برأيه ولا سيما بخصوص الأحوال الشخصية والقضاء انظر كتابنا (محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث) ط 3، ص 102.

(١٠) رسالة قدور بن رويلة إلى علماء الجزائر (سنة 1843؟) توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر ، رقم 2083، وقد أنحى فيها باللائمة على المفتي الكبابطي . انظر أيضا (حكم الهجرة من خلال ثلاث رسائل جزائرية) تحقيق محمد بن عبدالكريم ، الجزائر ، 1981 فقد رأى بعض العلماء أن الجزائر بعد استيلاء الفرنسيين (الكفار) عليها أصبحت « دار كفر » تجب الهجرة منها ، بينما رأى آخرون (ومنهم الكبابطي) أن الجزائر ما تزال ، رغم ذلك ، « دار إسلام » ومن ثمة لا تجب منها الهجرة . وكان لكل فريق حججه التاريخية والدينية انظر كذلك فتوى أحمد الونشريسي (أسنى المتاجر) التي نشرها حسين مؤنس في (صحيفة المعهد المصري للدراسات الاسلامية) جـ 5، ص 129 — 191 مع تحليل ونقد ودراسة .

كلوزيـــل بعض الاجـراءات في ذلـــك . ولكن عهـد كلوزيل لم يطل (سنة واحدة) ولم يحسم من جاء بعده فى الموضوع الى أن جاء بيجو ، كما أسلفنا(١١) .

ويقول السيد أوميرا Aumerat ان قرار بيجو بضم مؤسسات الوقف إلى أملاك الدولة صدر في ٢٣ مارس سنـة ١٨٤٣ ، وأن الكبابـطي عارضـه عندئـذ(١٢) . والظاهر أن التحضير لهذا الضم قد بدأ منذ مجيء بيجو وأن الاتصالات مع المفتي بشأن هذا الموضوع قديمة وأن رأيه معروف من قبل السلطات الفرنسية ، وأن إصدار القرار في مارس ١٨٤٣ ، إنما هو نوع من التحدي لإرادة المفتي وإرادة من يمثلهم (الأهـالي) ، حتى تثبت عنه تهمة المقاومة للوجود الفرنسي وتصبح القضية سياسية بكل وضوح . ويقول السيد ديفوكس Devouex ان الكبـابطي كـان « متهماً بـالمقـاومـة المكشـوفـة لأوامـر الحكومة »(١٣) . ويضيف أن الإدارة الفرنسية بالجزائر اغتنمت هـذه الفرصـة وأخضعت الأوقاف والمـوظفين بالجامع الكبير إلى التنـظيمات العـامة (الفـرنسية) ، وكان ذلك بقرار صدر في ٤ يونيو (جوان) ١٨٤٣ . وفي مكان آخر يذكر نفس المصدر أن الحكومة الفرنسية استولت على أرشيف الجـامع الكبـير (أي إدارة المفتي الكبابطي) وعزلت وطردت المفتي المالكي الذي كـان فيه(١٤) .

ويبـدو أن الفرنسيـين كانـوا يخشون عـواقب هـذه العمليـة ، ولذلـك كـانـوا يتقـدمـون نحـوهـا بحـذر وبالتدرج . وقد اختلقوا للمفتي ظروفاً جعلته يظهر في موقف العصيان والتمرد ، وبذلك خاف من كـان إلى جانبه ، وطمع في منصبه ضعاف النفوس ، ودس لـه الفـرنسيـون من يتجسس عليـه وينقـل إليهم أخبـاره وآراءه . وقد صدر إعلان (منشور) من مطبعة الحكومة بـالجزائـر يعلن للناس أن المفتي قـد عصى أمـر وزيـر الحـربيـة ، وهـو الأمـر الـذي لم يكن إلا في منفعـة المسلمين(١٥) . ويقول السيد أوميرا إن بيجو قد أصدر بعد نفي المفتي ، إجراء سياسياً جاء فيه : أن الأملاك التابعة للجامع الكبير ، وكل الموظفين التابعين له ، هم تحت سلطة (الـدومـين) ، وأن كـل المـدخـولات والمصـاريف التابعـة لهـذه المؤسسـة أصبحت ملحقـة بـالميزانيـة الاستعمـاريـة ، وأن كل المصـاريف المتعلقة بموظفي الجامـع ، والصيانـة ، والشؤون الـدينيـة ، وكذلك كل المساعدات والصدقات التي تقوم بهـا هذه المؤسسة ستصبح من اختصاص الإدارة . ويرى أوميرا أن أوقاف الجامع الكبير كانت المؤسسة الـوحيدة التي ضمت إلى (الدومين) قبل سنة ١٨٤٨(١٦) .

ويثبت متـرجم المفتي الكبابـطي أن سبب نفيه من الجزائر يعود إلى أنه « كان يعظم أمر المسلمين ويخالف ما

(١١) يشير ايمريت أن المفتي الكبابطي كتب مذكرة سرية عن الأوقاف وجهها إلى القائد العام الفرنسي بالجزائر . ولكنه لم يذكر تاريخها ولا اسم القائد . ويقول ايمريت إن المذكرة موجودة بالأرشيف الوطني الفرنسي رقم 80/1672. انظر مقالته (الحالة العقلية والمعنوية في الجزائر سنة 1830) في R.H.M.C. (1954، ص 199، هامش 1) .

(١٢) انظر المجلة الأفريقية ، 1899، ص 189.

(١٣) المجلة الأفريقية ، 1866، ص 381.

(١٤) المجلة الأفريقية ، 1863، ص 104.

(١٥) صورنا هذا المنشور من أرشيف ايكس رقم 1H 1.

(١٦) أوميرا ، المجلة الأفريقية ، 1899، ص 139. والمعروف أن قرار ضم بقية الأوقاف صدر سنة 1848 في عهد الجرال شارون . انظر أيضاً ديفوكس ، المجلة الأفريقية ، 1863، ص 381 — 187.

يأمره به الفرنسيون مما هـو مخالف للشـرع »(١٧) . أما السلطات الفرنسية فقد فسرت هذا الموقف بـأنه تمـرد وعصيان ومقاومة وعداء لها . فالتقرير الذي رفعه رئيس مكتب الولاية العامة إلى وزير الحربية يؤكد ذلك بقوله إن المفتي الكبـابطي « كـان يـواجـه بـأذن صـماء كـل الإجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعـارض « الإصلاحـات » التي كانت لهـا صلة بـه ، وكـذلـك معـارضتـه في إدارة الشؤون الـدينيـة (الأوقاف) »(١٨) . ولذلك اقترح التقرير على الوزير « تأديب » الكبابطي بعزله ثم طرده من الجزائر خوفاً من شغبه وإثارة المسلمين .

ب ـ الجبهـة العلميـة (اللغـة) : والـظاهـر أن الفرنسيين قد اختلقوا هذه القضية لتغطية نواياهم حول القضيـة الأولى (الأوقاف) ، ذلـك أن الجزائـريين لم يعترضوا في الماضي على تعليم أبنائهم اللغة الفرنسية في مدارسها . ولكن اعتراضهم كان منصباً على تعليمهـا أولاً ـ في المدارس القرآنيـة الملحقة عـادة بالمسـاجد ، وثانياً ـ تعليمهـا على يـد معلم فرنسي بـالذات ، كـما أوصى بذلك المفتش أرتو Artaud. ذلك أن اختلاق هذه القضية هو الذي أدى إلى رفض المفتي الكبـابطي وجماعة المعلمين والأهالي لتعليمات وزير الحربية والتي كانت القشة التي حطمت ظهر البعير ، كما يقـولون . ونحن نـرجح (الاختـلاق) لأن غـرض الفـرنسيـين الأساسي هو ضم الأوقاف لما لها من أهمية سياسية ودينية ومالية أكثر من اهتمامهم بتعليم أطفال المسلمين اللغة الفرنسية . والدليل على ذلك أن هؤلاء الأطفـال بقوا حتى بعد نفي المفتي الكبابطي على جهلهم بـهـذه اللغة وبمعارفها ، بينما ازدهر الاقتصاد الاستعماري وسيطرت الادارة عـلى مصائـر رجال الـدين بعد الاستيـلاء على الأوقاف . ومن جهة أخرى فإن موقف المفتي الكبابطي من الأوقاف يعود إلى بداية الاحتلال بينما موقفه من اللغة الفرنسية يعود إلى أواخر سنة ١٨٤٢ فقط .

وعلى أية حال ، فإن مترجم المفتي الكبابـطي يقول (وربمـا كان قـوله من إمـلاء الكبابـطي نفسـه ، كـما أشـرنا) : إن الفـرنسيين أمـروه أن ينبـه عـلى مؤدبي (يسميهم فقهاء) المدارس القرآنية الأهلية بأن يرسلوا أولادهم إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغة الفرنسيين هنـاك والريـاضيـات . فصـار المفتي الكبـابـطي يعـد الفرنسيين في ذلك ويخلف وعده معهم « خوفاً على أذهان الأطفال من الرياضيات وخروجهم عن الإسلام » . ولما علم الفـرنسيـون منـه المماطلة وأعيتـه هـو الحيلة في التخلص من هـذا المشكـل ، « رضي بقضـاء الله » واستدعى الناس في مشهد عام وعرض عليهم الموضوع فلم يقبلوه وقالوا له : « نحن رعاياهم في المعاش لا في الديانة » . وعاد المفتي الكبابطي إلى الفرنسيين وأخبرهم بنتيجة الاجتماع فقالوا له : إن هدفنا هو تعليم الأطفال اللغة الفرنسية وليس الديانة المسيحية وفي هذه الحـالة يمكن لمعلمي اللغة الفرنسية أن يتوجهـوا إلى المدارس القرآنية لتعليم الأطفـال المسلمين حصـة معلومة كـل يوم . وأخبر الكبابطي مؤدبي الصبيان برأي الفرنسيين فرفضوا ، ولكنهم لم يكونوا يملكـون حولاً ولا قـوة في ذلك ، فسألوا المفتي أن يقترح عليهم حيلة فأشار عليهم بـأن يسمحوا للمعلمـين (الفـرنسيـين) بـالمجيء إلى الكتاتيب وعندما يحضرون يأمرون الأولاد بالمغادرة دون

(١٧) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .

(١٨) تقرير مرفوع إلى وزير الحربية بشأن الكبابطي بتاريخ 13 مايو ، 1843، أرشيف ايكس رقم 1H 1.

إشعار المعلمين الفرنسيين بذلك . وهكذا كان الاتفاق . غير أن الفرنسيين علموا ، عن طريق الوشاية ، بهذا الاتفاق والتحايل ، فألقوا القبض على المفتي الكبابطي وزجوا به في السجن واسترخصوا وزيرهم للحربية في عزله وطرده فأذن لهم[١٩] .

ولكن رأي المفتي الكبابطي الأكثر وضوحاً هو ذلك الذي أبداه في رسالته التي وجهها إلى وزير الحربية عند تأزم الوضع بينه وبين السلطات الفرنسية في الجزائر . والرسالة بتاريخ ١٨٤٣ (بدون تحديد اليوم والشهر) ، ومنها نعرف أنه ، بناء على الأوامر ، طلب مهلة لعرض الموضوع على المؤدبين والآباء والتلاميذ . وأراد الفرنسيون الضغط عليه وتخويفه فزجوا بابن أخيه (أحمد بن عاشور) في السجن لأنه كان يدير مدرسة الجامع الكبير ، وكان قد أهان المعلم الفرنسي الذي جاء لزيارته في المدرسة بل أهان (كما يقول أحد التقارير) السلطة الفرنسية نفسها . ومع ذلك استمر المفتي الكبابطي في مهمته ، فاستدعى المعلمين (المؤدبين) وأبلغهم نوايا الوزير وأوامره ، وهو تعليم اللغة الفرنسية مدة ساعة في مدارسهم القرآنية . ولكن المعلمين رفضوا ، ونقل المفتي الكبابطي إلى الوزير أن الآباء لا يرغبون في تعليم أطفالهم سوى القرآن الذي لا يتماشى تعليمه مع أي تعليم آخر ، ذلك أن الأطفال في هذه السن (الابتدائي) ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة المفيدة لهم في دينهم ، فكيف تضاف إليهم الفرنسية التي هي ليست فقط غير مفيدة لهم بل هي مضرة . واقترح المفتي الكبابطي ضمنياً أن يفتح الفرنسيون المدارس ، إذا شاءوا ، لتعليم لغتهم : فمن شاء من المسلمين إرسال أولاده إليها فلا مانع من ذلك . وأخبره أنه مفتٍ فقط لا يستطيع أن يجبر أحداً على تعليم أبنائه الفرنسية . ثم إن سجن قريبه قد حطم قيمته المعنوية في أعين الناس وأضر بسمعته . أما رأيه الشخصي فهو المعارضة التامة لأي إجراء يشغل أطفال المسلمين عن تعليم القرآن والاعتراض على أي تعليم غير التعليم العربي[٢٠] .

بهذا يتضح أن الفرنسيين قد وجهوا حملة من الضغط على المفتي الكبابطي لكي يضعف ويلين لا بالنسبة لقضية التعليم فقط ، ولكن بالنسبة لقضية الأوقاف التي قلنا إنها أكثر أهمية في نظرهم . فقد زار المعلم الفرنسي مدرسة الجامع الكبير بدون انتظار ، ولما سمع ما لا يرضيه جعلت السلطة من ذلك حادثة وموقفاً سياسياً أبلغته إلى الوزير في تقريرها . كما سجنوا قريب المفتي تهديداً له وإرعاباً ، وإهانة أمام الناس . ثم نصبوا له الوشاة لمعرفة ما يدور في مجالسه واتصالاته . وبذلك مهدوا الطريق للحكم عليه بالعصيان والتمرد والمقاومة السياسية ثم بالعزل من منصبه والطرد من البلاد .

وتبدأ قضية التعليم هذه منذ اكتوبر ١٨٤٢ . ففي ٢٤ من هذا الشهر أصدر وزير الحربية أمراً بتعليم اللغة الفرنسية للأطفال العرب في المدارس الأهلية[٢١] . وكان ذلك القرار وليد اقتراح تقدم به السيد أرتو Artaud المفتش العام للدراسات والمكلف بمهمة تتعلق بالتعليم العمومي في الجزائر . وتشير التقارير أن هدف الوزير من القرار هو استفادة الأطفال العرب من الحضارة الفرنسية . وكان هدف الحاكم العام (وهو

---

(١٩) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .

(٢٠) خلاصة رسالة المفتي الكبابطي إلى وزير الحربية ، أرشيف ايكس 1H 1، وسنذكر ترجمتها .

(٢١) في تقرير آخر بتاريخ 1843/5/13، أن تاريخ القرار الوزاري هو 24 ديسمبر 1842 .

بيجو) من وراء نشر « لغتنا » اللغة الفرنسية ، بين الأطفال العرب هو استفادة فرنسا منهم واستفادتهم من معارفها . ولكن القرار الوزاري المذكور لم ينفذ . وذلك راجع إلى المعارضة الشديدة التي أبداها ضده المفتي الكبابطي . وتؤكد ذلك برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥ ابريل ١٨٤٣ وبرقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠ ابريل ١٨٤٣ .

وهذا العصيان يجب أن يقابل بردع شديد لأنه لو بقي صاحبه بدون عقوبة لترتبت على ذلك عواقب وخيمة . فبعد أن أشار التقرير إلى أن معارضة المفتي الكبابطي للقرار الوزاري تجبر الولاية العامة في الجزائر إما على التخلي تماماً عن تنفيذ أوامره ، وإما على تأجيلها إلى أجل غير مسمى (وفي كلتا الحالتين تراجع لا يليق بكرامة السلطة الحاكمة) ـ طلب من الوزير الموافقة على المقترحات المقدمة إليه بردع المفتي وتلقين غيره ، من خلاله هو ، درساً قاسياً ، ذلك « أننا لو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت على ذلك نتائج وخيمة » ، ولكان المفتي مثالاً لغيره في العصيان والتمرد على السلطة الفرنسية . وأضاف التقرير « أن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضروري اتخاذ ردع فوري ضده » . ذلك أن المفتي كان دائماً « يصر على رفض المحاولات التي قدمت له » كما أن قريبه ، مدير مدرسة الجامع الكبير ، قد أهان شخص المفتش الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية فيها ، وهو ـ في الواقع ـ إنما أهان بذلك السلطة الفرنسية نفسها لأنه تفوه ضدها بعبارات مهينة . وأخيراً فإن المفتي كتب رسالة إلى الوزير « عبر فيها بكل صراحة عن نواياه السيئة (ضد الفرنسيين) ومعارضته المعادية لهم » .

ولذلك اقترح التقرير على الوزير الأخذ برأي الجنرال دي بار de Bar، الذي أيده المجلس الإداري في الجزائر بالإجماع ، وهو الاقتراح الذي يقضي بعزل المفتي الكبابطي من منصبه . ثم إن « مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر ، بعد عزله ، من طبيعتها أن تثير شغباً لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك » . وتتضح نوايا أصحاب التقرير عندما اقترحوا على الوزير ، من بين ما اقترحوا ، أن يأذن للحاكم العام « بافتعال » أمر يجعل المفتي الكبابطي يغادر الجزائر من تلقاء نفسه ، ولا ندري ما الذي كان يدور في رؤوس أصحاب التقرير عندئذ ، ولكن يبدو أنهم كانوا سيلصقون به تهمة ما يحبكون خيوطها ، وقد يحضرونه للمحاكمة ، وقد يصدرون ضده حكماً مزوراً يجعله يطلب العفو والخروج من بلاده . وقد يفعلون به غير ذلك ، وما أكثر ما في جعبة الاستعمار عندئذ من حبائل ومكائد يعجز عنها الشيطان . وكم قاسى أبناء الجزائر المخلصون من هذه التهم « المفتعلة » فذهبوا ضحية الواجب والإخلاص لوطنهم ودينهم[٢٢] .

ويبدو أن أصحاب التقرير أحسوا بأن اقتراحهم السابق قد يعارضه الوزير ، لأسباب سياسية ، ولذلك قدموا له اقتراحاً بديلاً ، إذا أراد ، وهو أنه « إذا رأى من اللياقة السياسية توجيه المفتي ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت ، فله ذلك . والمهم هو أن يوجه الوزير إلى الحاكم العام تعليماته بذلك . وتدلنا الوثائق أن الوزير وافق على الاقتراح الأخير ، كما وافق بالطبع على عزل المفتي . وترك لبيجو حرية التصرف في إرساله إلى جزيرة سانت

(٢٢) من ضحايا هذه التهم المفتعلة ابن العنابي في بداية الاحتلال والطيب العقبي سنة 1936 .

مارغريت لمدة محددة ، إذا رأى أن إقامته في الجزائر لا تخدم المصلحة الفرنسية[٢٣] .

وبناء على ذلك ، أصدر بيجو الأمر بعزل الكبابطي من منصبه كمفتي المذهب المالكي . وقد ألقي عليه القبض وزجّ به في السجن ، ثم صدر قرار نفيه إلى جزيرة سانت مارغريت خوفاً من أن بقاءه في الجزائر معزولاً يثير الاضطراب ، ولا سيما أنه ثبت أن له أتباعاً من بين الأهالي ، وأن السلطات كانت تشتبه في اتصالاته بالأمير عبد القادر[٢٤] . فقد قال تقرير قنصلية فرنسا بالاسكندرية إن المفتي الكبابطي قد نفى أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر التي كانت عندئذ على أشدها . ومع قرار العزل طبعت السلطات الفرنسية منشوراً جاء فيه بلغة المستشرقين الركيكة « اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل من وضيفته ومنتفى بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت ماركريت ، وهي من بلد فرنصة ويقرب مدينت طلون . . . وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع الكبير . . . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالحين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات المالكية . . . »[٢٥] .

وفي الحين اجتمع مجلس من بعض ضعاف النفوس ، تحت المظلة الفرنسية ، واختاروا لمنصب مفتي المالكية ، بطريقة أصبحنا نعرفها من ممارسات النظام الاستعماري في الجزائر بعد ذلك ، شيخاً هرماً قارب الثمانين من عمره يقال له مصطفى القديري ، خلفاً للمفتي مصطفى بن الكبابطي ، وذلك سنة ١٢٥٩ للهجرة . وقدمت إدارة بيجو هذا الاختيار إلى وزير الحربية فوافق عليه بقرار صادر في ٢٦ يونيو سنة ١٨٤٣هـ ، كان راتب الشيخ القديري ستة آلاف فرنك سنويا . وأعطى ختما مؤرخا بسنة ١٢٥٩ هـ ، ولكبر سنه وعجزه الجسماني طلب تعيين ابنه ، الذي كان يتكلم اللغة الفرنسية ، وزار باريس ، خوجة (مساعداً) له ، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أقل من شهرين من تنصيبه مفتي المالكية[٢٦] . وكان راتبه ٣٦٠ فرنكاً . وقد وصف السيد ديموواينكور[٢٧] في تقريره لسنة ١٨٤٣ الشيخ القديري الذي رآه رأي العين ، بقوله : إنه كان كبير السن يعاني الضعف ولا يستطيع المشي إلا بصعوبة ، ولذلك كلف أحد ابنائه بالجولان به في الجامع الكبير ، فأخذه هذا الابن إلى الصومعة . وأخبر عنه أنه كان زار باريس ويعرف شيئاً من الفرنسية ، وأن والده قد عبر له عن رغبته في أن يذهب ابنه من جديد إلى باريس ، وأنه لا يمانع من تعليم أطفال المسلمين على يد الفرنسيين وأنه ممنون للوزير على موقفه من التعليم الخ . وماذا يريد الفرنسيون عندئذ أكثر من ذلك ؟ إن كل « الافتعالات » التي اختلقوها للكبابطي كانت تهدف إلى الوصول إلى هذه النتيجة .

وقد اطلعنا على عدة رسائل مكتوبة على لسان المفتي الجديد (القديري) تدل على ضعف في اللغة والتعبير .

---

(٢٣) انظر هذا التقرير في ارشيف ايكس رقم 1H 1 . وقد وقعه هيلمان (?) Hellman رئيس المكتب ، وكذلك شاهده ووقعه المتصرف العسكري . وفي نهايته موافقة وزير الحربية المنفصلة .

(٢٤) انظر تقرير قنصل فرنسا في الاسكندرية الى وزارة الخارجية ، بتاريخ 4 اغسطس 1843، ارشيف ايكس ، رقم 1H 1 .

(٢٥) ارشيف ايكس ، رقم 1H 1 .

(٢٦) صدر قرار تعيين ولده في شهر أغسطس ، 1843 .

(٢٧) أرشيف ايكس ، 1571، 80 F . صاحب التقرير هو Demoyencour وهو الذي عينه وزير الحربية للاشراف على التلاميذ العرب (الجزائريين) الذين جيء بهم إلى فرنسا .

وهي رسائل ذات موضوعات دينية تخص مهمة المفتي المالكي مثل قضايا الوقف وعزل بعض الموظفين وتعيين البعض وتحديد الرواتب ، ونحو ذلك . وكان المفتي المالكي يوجه رسائله إلى السيد مدير الداخلية بالإدارة العامة التابعة للوالي العام بالجزائر ، وهي نفس الجهة التي كان يتراسل معها المفتي الكبابطي أيضاً قبل عزله(٢٨) .

●●●

وتنفيذاً لأمر بيجو نفي الكبابطي وولده وابن أخيه من الجزائر ، وحملوا على ظهر باخرة إلى مرسيليا تمهيداً لنقلهم منها إلى منفاهم ، جزيرة سانت مارغريت التي تقع بالقرب من طولون . ولم نستطع الآن ضبط تاريخ خروج الكبابطي من الجزائر ولكنه على أية حال كان في آخر شهر مايو ١٨٤٣ . وعند نزولهم في مرسيليا في أول يونيو ، سلموا إلى الشرطة كما يفعل بالمجرمين ، وشددت عليهم الرقابة ، وكان مرافقهم ومترجمهم هو السيد بالير Ballir وكان مصروفهم في أثناء ذلك ٣٣٦ فرنكاً . ويبدو أن المراسلات بين المصالح الفرنسية انتهت إلى أنه من الأفضل للمصلحة الفرنسية عدم توجيه المفتي السابق إلى الجزيرة المذكورة ، بل الأولى تركه يذهب إلى المشرق بناء على طلبه . وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد بك « واستأذنوا (أي سلطات فرنسا في الجزائر) عنه سلطات باريس فأخبرتهم بتوجيهه حيث يريد ، فاختار الاسكندرية فحضر إليها في السنة المذكورة (١٢٥٩هـ) » . وقد وجدنا نحن ثلاث رسائل يبدو أنها جميعاً بخط الكبابطي ، موجهة إلى وزير الحربية الفرنسي من مرسيليا ، تستعطف وتلح في الاستعطاف لكي يسمح الوزير له بالتوجه إلى المشرق بدل النفي إلى سانت مارغريت . واثنتان من الرسائل مؤرختان بـ ٥ يونيو و ١١ منه ، أما الثالثة فليس عليها تاريخ ولكن يبدو أنها كتبت في أول يونيو ، من نفس السنة ١٨٤٣ .

في الرسالة الأولى (مجهولة التاريخ) يخبر الكبابطي وزير الحربية بوصوله إلى مرسيلية منفياً من الجزائر ، حسب أوامره ، ويطلب منه السماح له بالتوجه إلى « بلد من بلاد المسلمين ، مثل اسكندرية أو اطلابس (طرابلس) أو تونس » لكي يقدم عليه أولاده ويتوجه معهم ، من هناك ، إلى الحجاز لأداء فريضة الحج التي لم يؤدها رغم كبر سنه . وهذه في الواقع رغبة معظم الجزائريين الذين وقعوا في قبضة الفرنسيين خلال عهد الاحتلال ، بما في ذلك الأمير عبد القادر والحاج أحمد ، باي قسنطينة . وفي نفس الرسالة يطلب الكبابطي بطاقة تعريف يتقدم بها إلى القناصل في البلدان التي سيمر بها حتى لا يواجه مشاكل السؤال عن هويته ومصيره . ويبدو من الرسالة أن الكبابطي لم يكن على علم بما كان يدور بشأنه من مراسلات في الدوائر الفرنسية . ولعل المترجم بالير هو الذي كان يحثه على استعطاف الوزير بإطلاق سراحه إلى المشرق . ومهما كان الأمر فإن بالير هو الذي كان ينقل رغبات الكبابطي إلى السلطات الفرنسية ويترجم رسائله ويراقبه باسمها . ولعل ما فيها من مبالغة في الاستعطاف كان أيضاً من وحي هذا المترجم امتحاناً لصدق الكبابطي .

أما الرسالة الثانية (٥ يونيو ، ١٨٤٣) فلا تختلف عن الأولى سوى في المبالغة في الاستعطاف ، والشعور بالقلق من غضب الفرنسيين والخوف من المصير

(٢٨) عن هذه الرسائل انظر ارشيف ايكس ، رقم 1I 22 .

المجهول . ذلك أن الكبابطي لم يكن يعرف حتى إلى ذلك الحين ماذا سيفعلون به بعد أن عزلوه ونفوه من الجزائر . وقد كرر الطلب من الوزير « بالتسريح إلى بلد من بلاد الإسلام غير الجزائر » والتوجه بعائلته ، بعد أن تلتحق به ، نحو المشرق (وهو يعني الحجاز فيما يبدو) ، واخباره بأنه كثير الأولاد وكبير السن ، فمثله من يستحق العفو والشفقة . كما طلب منه أنه ، في حالة الموافقة ، يرسل بذلك إلى حاكم مرسيليا (المسمى دوبول) .

وليس في الرسالة الثالثة (١١ يونيو ، ١٨٤٣) سوى شكر الوزير على استجابته لطلبه وتسريحه إلى الشرق ، « حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك » . ولم يكن الكبابطي يعلم أن الوزير قد سرحه لأن سجنه ونفيه ـ حسب اقتراح فرنسي ـ لا يخدم المصلحة الفرنسية ، وأن الأفضل تسريحه إلى مصر ، وليس لأن وزير الحربية الفرنسي قد فعل ما فعله معه « شأن الملوك والوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم » كما كان الكبابطي يعتقد خطأ[٢٩] .

وبذلك انفرج جزء من هموم الكبابطي فغادر مرسيليا في نفس اليوم (١١ يونيو) على باخرة تابعة لشركة المشرق Levant الفرنسية كانت متوجهة الى الاسكندرية . وكان يرافقه فيها ابنه (الذي لا نعرف اسمه) وابن أخيه (أحمد بن عاشور) الذي كان معلم أولاده ، ومدير مدرسة الجامع الكبير ، والذي عامله الفرنسيون بقسوة لاهانته لهم ، كما سبق . ولكن قبل اطلاق سراح الكبابطي أخذوا عليه تعهدا بأنه لا يعود الى الجزائر[٣٠] .

وصل الكبابطي الاسكندرية يوم ٢٤ يونيو ١٨٤٣ ، ونزل ضيفا على مواطنه ورفيقه في المحنة محمد بن العنابي ، الذي كان الجنرال كلوزيل قد نفاه من الجزائر بعد شهور فقط من الاحتلال ، وكان ابن العنابي حينئذ يشغل وظيفة مفتي الحنفية بالاسكندرية بتعيين من محمد علي والي مصر . وسرعان ما أرسل قنصل فرنسا بالاسكندرية برقية الى الخارجية (أول يوليو ، ١٨٤٣) يخبر فيها بوصول الكبابطي ونزوله عند ابن العنابي الجزائري ونفيه أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر ورغبته في التوجه ، بعد وصول عائلته ، الى الحج .

●●●

استقر الكبابطي إذن في الاسكندرية بعد امتحان عسير ورحلة مثيرة . ومنذ هذا التاريخ (٢٤ يونيو ، ١٨٤٣) بدأ ، في الواقع ، حياة جديدة وقديمة في نفس الوقت ، حياة المهاجرين المنقطعين عن أوطانهم ظلما وعدوانا . ومن سخريات القدر أن الكبابطي هو الذي كان قد أفتى بعدم الهجرة من البلاد الاسلامية إذا تغلب عليها الكفر ، فإذا به يجد نفسه مهاجرا مرغما الى قطعة أخرى من أرض الاسلام بارادة الكافر الذي رفض الهروب منه .

ومن حسن حظه أنه وجد في ابن العنابي صديقا وفيا جرب النفي والهجرة والغربة[٣١] . فقد سعى لدى محمد علي من أجله لكي يجري عليه معاشا ويحسن مقامه . ويقول عبد الحميد بك عن هذه الظروف : عندما جاء الكبابطي الى الاسكندرية اجتمع بمفتيها محمد الجزائري (ابن العنابي) وأخبره بما حصل له ، فأخبر هذا محمد علي باشا بذلك فرتب له رزقا كافيا ،

---

(٢٩) انظر الرسائل الثلاث في أرشيف ايكس رقم 1H 1 . وسنوردها بنصوصها في آخر البحث .

(٣٠) انظر أرشيف ايكس رقم 1H 1.

(٣١) انظر عنه كتابنا: المفتي. الجزائري ابن العنابي رائد التحديد الاسلامي ، الجزائر ، 1978.

وأقام في الاسكندرية مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات . وكان في كل سنة يروي البخاري ومسلما في جامع تربانة الواقع على الميناء الشرقي . وقد روى عنه الحديث أغلب علماء الاسكندرية . وكان الكبابطي كثير الفتوى على مذهب مالك [٣٢] .

ورغم ترجمة عبد الحميد بك لحياة الكبابطي في المشرق باختصار ، فإن هناك جوانب كثيرة ما تزال غير معروفة من حياته ، فقد أقام في الاسكندرية حوالي ثماني عشرة سنة ، كلها في سن النضج ، بل الهرم . فماذا فعل ؟ وماذا ترك ؟ وهل تكفي عبارة وكان « مشتغلا برواية الحديث في جميع الأوقات » لتغطية كل نشاطه البدني والعقلي ؟ كيف وصلت عائلته وأولاده الكثيرون اليه من الجزائر ؟ وهل أدى فريضة الحج كما وعد ؟ وأي البلدان زار غير الاسكندرية ؟ وهل فكر في الجزائر وأهلها بعد هجرته منها ؟ وهل كان لقنصلية فرنسا في الاسكندرية عين ساهرة عليه ؟ كل هذه الاسئلة وغيرها تظل بدون جواب .

ان جالية المهاجرين الجزائريين بالاسكندرية كانت تكبر وتتفرع . فبالاضافة الى ابن العنابي وابن الكبابطي نعرف أن بعض أعيان الجزائر قد توجه اليها بعد الاحتلال طوعا أو كرها ، ومن أولئك حسين باشا ، آخر دايات الجزائر ، وحسن باي ، آخر بايات وهران ، ومصطفى بو مزراق ، آخر بايات التيطري . ولا شك أن هناك غيرهم ممن لا نعرفهم اليوم ، وقد ترك هؤلاء أبناء وأحفادا اختلطوا بـأبناء وأحفاد ابن العنابي والكبابطي . وكان هؤلاء يتجاوبون مع عائلة الأمير عبد القادر التي اختارت دمشق ، وعائلة ابن رويلة التي اختارت الحجاز ، وعائلة حمدان خوجة التي اختارت اسطانبول ، وعائلة بوضربة التي اختارت المغرب الأقصى ، وهكذا توزع أعيان الجزائر ومثقفوها على خريطة العالم الاسلامي . فما مكانة الكبابطي بين هؤلاء ؟

فنحن لا نتصور أن الكبابطي قد حصر كل نشاطه في رواية الحديث الشريف ، كما يقول تلميذه عبد الحميد بك . إذ لا نشك في أنه كانت له نشاطات أخرى أدبية ودينية واجتماعية لم يذكرها المترجم له . فالانسان يعيش في دنياه كأنه لن يموت أبدا ، كما يقول الحديث . ومهما كان الأمر فإن تلميذه الآخر ، وهو محمد عاقل ، يتفق مع زميله في أن الكبابطي كان متفرغا لرواية الحديث حتى اشتهر في ذلك بين الناس . ولما عجز عن الخروج الى الجامع المذكور (جامع تربانة) اعتكف في داره ابتداء من سنة ١٢٧٠ هـ ، ولكنه بقي يروي الحديث في بيته لمن حضر إليه . وقبل وفاته بحوالي ثلاث سنوات اجتمع به ، عبد الحميد بك (سنة ١٢٧٤) في بيته وأخذ عنه حديث المسلسل بالأولية ، كما أخذ عنه حديث المصافحة . وكان الكبابطي قد أخذ هذا عن شيخه محمد الرضوي البخاري عند مرور هذا بالاسكندرية . وممن أخذ عنه العلم أيضا بعض علماء الاسكندرية وأدبائها ، ومنهم الشاعر محمد عاقل صاحب ديوان (لسان الشباب) الذي خص شيخه بمرثية مناسبة اثر وفاته وقرأها على جثمانه المسجى . كما أخذ عن الكبابطي العلم بعض علماء المغرب ، كما سبق . وقد توفي الكبابطي عن سن متقدمة ، سنة ١٢٧٧ ودفن بمقبرة أبي العباس أحمد المرسي [٣٣] .

●●●

(٣٢) تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط .

(٣٣) انظر تاريخ عبدالحميد بك ، مخطوط ، وفيه أن وفاة الكبابطي كانت سنة 1278. وديوان لسان الشباب لمحمد عاقل ، مخطوط رقم تيمور/ شعر 1264 ، وفيه أن الوفاة كانت سنة 1277 ، وقد رجحناه لأنه أرخ ذلك بحساب الجمل وحضر الجنازة ، انظر كذلك مقالتنا : قصيدة في رثاء المفتي الكبابطي ، في مجلة الثقافة ، عدد 44 ، سنة 1978 .

ذلك هو مصطفى الكبابطي العالم الديني الذي شغل وظـائف القضـاء والفتـوى والتـدريس في الجـزائـر والاسكندرية . وذلك هو الرجل صاحب الموقف إلذي هز الادارة الاستعمارية بتصلبه في رفض ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على الاطفال المسلمين في مدارسهم بدل لغة القرآن ، والذي رفع مبكرا شعار الثقافة الوطنية وهو استقلال الدين الاسلامي عن فرنسا وتعريب التعليم في الجزائر ، قبل أن ترفعه الحركة الوطنية الجديدة بأكثر من سبعين سنة ، فمن هو الكبابطي الأديب والمؤلف ؟

ان الذين تحدثوا عنه لم يذكروا له تآليف معينة في أي من فروع المعرفة . فلم ترد في قصيدة محمد عـاقل في رثائه الا اشـارة الى أنه ألف : « ولكم أجـاد بما أفـاد وألفا » . أما عبد الحميد بـك فلم يذكـر أنه كـان من المؤلفين ، وإنما ركـز على وصفـه بأنـه كان « راويـة » للحديث الشريف . ونحن لا نتصور الكبابطي الا أنه ترك « تقاييد » على الأقل في الحديث وغيره من العلوم التي كان يدرسهـا في الجزائـر وفي الاسكندريـة ، وقد وصف نفسه ذات مرة للفرنسيين بأنه مشتغل بالفتـوى وبالتعليم العالي . ولكن تآليف الكبابطي ، إذا كانت ، لم تصل إلينا ، ولم يذكرها أحد بالاسم حتى الآن .

أما الشعر فيبدو أنه تـرك منه مجمـوعة في أغـراض شتى ، وهـو وإن لم يكن من فحـول الشعــراء أمثـال محمد بن الشاهد ، وأحمد بن عمار ، فإنـه كان يقـول القريض سجية ، وكان يجيد بحوره وقوافيه ، ألم يكن هو من نسل أولئك الاندلسيين الذين ملأوا الدنيا أشعارا وموشحات ؟ وقـد عثرنـا له حتى الآن عـلى قطع هنـا وهناك ، ولا نعتقد أن شعره مجموع في مكان ما ، اللهم الا أن يكون في مكتبات الاسكندرية وعند خاصتها . وقد أورد له عبد الحميد بـك بعض القطع من شعـره الذي قال عنه « ان المقام لا يتسع لذكره . » ويا ليت المقام سمح لعبـد الحميد بـك بإيـراد الكثير من شعـر الكبابطي حتى لا يضيع هدرا ، فهو ثروة أدبية للجيل المعاصر الذي يبحث بشغف عن آثار قومه . وأما قول عبد الحميد بك عن الكبابطي « وله شعر لا بأس به » فلا يعتد به ، لأن عبد الحميد بك هنـا ليس من نقاد الشعـر الذين يحتكم الى آرائهم فيـه . ومع ذلـك فهو صادق إذا كان يقصـد أنه شعـر متوسط الجـودة . أما أغراض شعر الكبـابـطي المـذكـور ، في القـطع التي اجتمعت لدينا فهي : الشكوى ، والغزل ، والرثاء ، والاخوانيات . وسنورد هذه القطع بعد قليل .

أما النثر الأدبي فليس لدينا منه له سـوى الرسـائل الثلاث التي وجهها لـوزير الحـربية الفـرنسي في شأن إطلاق سراحه . وهناك الرسالة التي وجهها الى الوزير نفسه عن طريق مدير الداخلية في الجزائر . ولكننـا لم نجد منها سوى ترجمتها الفرنسية ، أما نصها العربي فغير مذكور معها . وقد ذكر ايمريت أن الكبابطي كتب مذكرة عن الأوقاف الاسلامية الى السلطات الفرنسية ، وحدد ايـمريت موقـع هـذه المـذكـرة وهـو الأرشيف الـوطني الفرنسي ، ونحن في الواقع لم نطلع عليها . ومما لا شك فيه أن سنوات وظيفة القضاء والفتوى والغربة والتدريس قد أنتجت عددا من التقارير والرسائل والمحاضر ونحوها مما يكون الكبابطي قـد صاغـه في الأغراض المختلفـة المذكورة . كما أن العلاقات الشخصية والانسانية تحمل صاحبها على كتابة الرسائل وغيرها . ومن الصعب أن نحكم مثلا على أسلوب الكبابطي النثري من الرسائل الثلاث التي بين أيدينا . فهي رسائل رسمية جدا ، وفي غرض محدد وهو الاستعطاف . ولـذلك لا نجـد فيها السجع الذي اشتهـر به أدبـاء ذلك الـوقت ولا طول الديباجة ، بل هي رسـائل مختصـرة ومباشـرة ، تشبه الرسائل الادارية المعاصرة . ونحن نورد هذه الرسائل الثلاث ، ونضيف اليها ترجمة رسالته الرابعة ، كوثيقة .

وكم نكون سعداء لو عثر الباحثون بعدنا على آثار هذا الرجل الأخرى لتضيء جوانب حياته التي ما تزال خفية . أما الآن فحسبنا أن نقول ان الكبابطي كان بموقفه ذلك شمعة في ليل الاستعمار الدامس المهول ، وقد ترك للجيل الحاضر مثلا يحتذى به في قول الحق أمام الجبارين ولو كانوا هم بيجو وزبانيته .

أ ـ الملاحق الشعرية

وصف حالته في السجن :

حصرت رجائي في الخبير بحالتي
ولذت بخير الخلق فهو وسيلتي[٣٤]
غرست بقاع القلب شوق أحبتي
ولا زلت أسقيه بوابل عبرتي
فإن قدر المولى جنيت ثماره
وحزت بفضل الله أفضل لذة
فمن ذا الذي يقضي سواه تفضلا
بيسر قريب بعد عسر ومحنة
فإن الهي عالم بسريرتي
غيور قدير فهو سؤلي وعمدتي

وصف محنته :

أشاب عذاري حيث شبت صبابتي
صروف الليالي باعتقال مطيتي[٣٥]
وكان غزير الدمع يهمي بمقلتي
فصبر جميل لا وثوق بحالتي
صرفت عناني للخبير بحالتي
حليم كريم لا يبالي بذلتي
ولذت بخير الخلق فهو وسيلتي
عليه سلام الله في كل لحظة
وكذا على الآل الكرام أحبتي
بحبهمو أرجو وفور شفاعتي

رثاء شيخه علي المانجلاتي :

سهام المنايا علام تميل عن الغرض
فلو تقبل الابدال كنت أنا العوض[٣٦]
ولكنها تجني نفوسا زكية
فلم يثنها عنها بديل اذا افترض
فكم أقفرت من مربع بات أهله
على الأمن ثم أصبحوا مع ما انقرض
هو الموت فاحذر نبله متفوقا
فوجدانه وعظ كفى لمن اتعظ
وقل للذي أضحى المشيب نذيره
لقد حان منك الأمر فاله عن العرض

في زواج ابن صديق له :

لقد لاح فجر السعد غر نجومه
فتحرسه رجما على كل شيطان[٣٧]
فماست غصون الروض في حسن بهجة
مفتحة الأزهار تزهو بألوان
تزخرفت الالوان والطير أفصحت
بصوت رخيم من غريب وزيدان
يفوق ربابا بين عودين عندما

---

(٣٤) من (تاريخ عبدالحميد بك) ـ مخطوط ، وكذلك القطع الثلاث التالية . وقد قدم له بقوله « ومن قوله وهو في الحبس » .

(٣٥) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال في حال محنته » .

(٣٦) نفس المصدر ، وقدم لها بقوله « وقال يرثي شيخه علي الجلاسي » وهو يعني المانجلاتي ، لأنه ذكره كذلك في مكان آخر . ووردت كلمة مربع « أربع » وكلمة اتعظ « اتعض » ، وكلمة فاله (من اللهو) « فالهي » .

(٣٧) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « ومنه هذا الشعر الذي أرسله إلى صاحب له يريد زواج ابن له يسمى حمدان » . كما وجدنا معه تعليقا عن عبارتي غريب وزيدان ، نصه هكذا « الغريب في اصطلاح أهل المغرب نغم يشبه الحسيني ، والزيدان يشبه الحجازي » . هذا ولم نستطع قراءة كلمة « تملكه » أو نحوها ، فهي غير واضحة في النص

يحركه قوس بجس بنان
فأكرم به سعد بشير شفاؤه
تملكه (؟) لدن يسمى بحمدان

تعاريف المنطق :

أيا معشر الخلان جولوا بفكركم
لهيب اشتياقي هل يرى فصل حده(٣٨)
فإن حبيبي قد شجاني بصده
وما جاد لي يوما بطيف خياله
سروري جزئي لكلي وصله
أيدرك سلواني بلا جنس قربه
قضية صبري بالضروري توجهت
وعكس انتظاري قد مضى لي بنقضه
فلا زلت أحيي الليل بالدمع والبكا
لعلي أرى صبحا يضيء بوجهه
فتنبسط الأفراح كالشمس بيننا
وتفنى ظلال البين خوفا لحسنه
هو الحسن الأسنى سمي محاسن
وقاه الاله من حسود وشره

من غزله :

سقاني مدام الحب ساحر لحظه
أراني ورود الروض تندى بخده(٣٩)
يفوق على الياقوت باسم ثغره
حلا جيده مسك تراه بنحره
دوائي برقى ريقه عند مزه
مليح جميل الفعل حق بشجره
يمين على لا أزال بحبه
دنيف، ولو جاد الحكيم بطبه

في التوسل :

هال النوى كل قلب كان يأنسه
والصبر شرده مر الفراق جلي(٤٠)
ما مثلها دهشة قد فتتت كبدي
وفجعة القبر هالتني من الوجل
والعبد ان يرتجي من الكريم قري
حاشا الكريم بأن يكون ذا بخل
هو الحكيم الكريم الوافي بما يعد
سبحانه غافر للذنب والزلل
يا رب حقق لنا الرجاء واغفر لنا
بجاه من جاءنا بأفضل الملل
هو الشفيع غدا في كل أمته
صل عليه المجيب في كل محتفل

ب ـ الملاحق النثرية

ـ رسائل الكبابطي إلى وزير الحربية الفرنسي :
١ ـ رسالة أولى
٢ ـ رسالة ثانية
٣ ـ رسالة ثالثة
ـ إعلان الحاكم العام عن عزل المفتي الكبابطي وشغور منصبه
ـ رسالة الكبابطي إلى وزير الحربية (مترجمة)
ـ تقرير عن موقف الكبابطي (مترجم) .

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين

---

(٣٨) يقول عبدالحميد بك الذي أورد هذه الأبيات « ومنه (أي الكبابطي) هذا الشعر الذي ذكر فيه تعاريف المنطق » ، انظر (تاريخ عبدالحميد بك) - مخطوط .

(٣٩) وجدنا هذه الأبيات في كناش لمجهول ، رقم 16511 بالمكتبة الوطنية التونسية ، ص 13. ومعها هذه المقدمة « وللشيخ مصطفى بن الكبابطي القاضي بالجزائر ، كان يتغزل فيمن يستخرج اسمه من الحرف الأول من مصارع الأبيات » - أي سيدي أحمد .

(٤٠) عثرنا على هذه الأبيات في مجموع رقم ك 1233 بالخزانة العامة بالرباط - المغرب ، ص 425، وأولها « من كلام الشيخ مصطفى بن الكبابطي » مع ملاحظة أن الوجل مكتوبة « الوجلى » وأن بخل مكتوبة « بخلى » .

الى سعادة الوزير الأعظم الحليم الأفخم سنيور منيشطروا[٤١] الدولة الفرانسوية أدام الله حياته

بعد السلام التام عليك والتكريم العام

فهذا كتاب من الفقير مصطفى بن محمد الذي أمرت باخراجه من الجزائر فتراه وصل الى مرسيلية وهو يطلب فضلك وجودك واحسانك أن تمن عليه وتأذن له أن يذهب الى بلد من بلاد المسلمين مثل اسكندرية أو اطلابس أو تونس ليسهل عليه قدوم أولاده وعياله ليذهب بهم معه الى أرض الحجاز مكة والمدينة لأني كبير السن ولم أحج . وان زاد فضلك علي وانعامك تكتب لي ورقة الى قناصر (كذا) البلد الذي أذنت لي فيها ليكونوا في عوني ، والله يعينك ويزيد في عمرك ولا زائد الا طلب فضلك

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

إلى سعادة الجناب الأعظم وزير الدولة الفرانسوية سنيور المانيشطروا ذي القرة[٤٢] الأفخم أدام الله مسرته وأطال حياته .

وبعد السلام التام اللائق (كذا) بالمقام والاستعطاف والاعظام المبلغ للمرام ، فهذه ورقة من الحقير الضعيف مصطفى بن محمد ، كان مفتي مالكي بالجزائر ، واليوم تحت قهرك بمرسيلية يستعطفك ويطلب حنانتك وشفقتك وعفوك وسماحتك فإن شأن الملوك إذا غضبوا سمحوا وإذا استعطفوا فرّحوا وسرّحوا .

وإنا نطلب من جودك وإحسانك وسطوتك وأمانك أن تجود عليّ بالتسريح إلى بلد من بلاد الاسلام غير الجزائر لنبعث إلى أهلي وأولادي يأتونني ونجتمع معهم ونذهب بهم إلى ناحية المشرق ويزول حزنهم ، فإني كثير الأولاد وأنا شيخ كبير قريب إلى الموت والنفاد ، وهذه مزية عظيمة لا يفعلها إلا من هو مثلك .

في خامس يونيو سنة ١٨٤٣

وإذا أنعمت علينا بالتسريح ومثلك من يرجى منه ذلك نطلب من فضلك جوابا يصل إلى يد مسيوا ليوتنان جنيران دوبول حاكم مرسياليا ودمتم في سعادة وسرور .

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

حضرة سعادة صدر الدولة الفرانسوية الأعظم سنيور المنيشطروا ، صانه الله وأيده وأطال عمره وأيده ءامين .

والسلام التام عليه وعلى أهل حضرته . .

وهذا كتاب مني إليك نشكر مزيتك بعفوك وإحسانك حيث سرّحتنا وأذنت بذهابنا إلى بلد الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك ، فالله يجمع شملك ويعلي شانك وينفذ أمرك ، فهذا شأن الملوك والوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم ، وهذا ما يمكن من العبد الحقير مصطفى بن محمد مفتي كان بالجزائر .

١١ يونيو سنة ١٨٤٣

نسخة من الرسالة التي كتبها المفتي المالكي

إدارة الداخلية بالجزائر

رسالة الكبابطي الى مدير الداخلية بالجزائر

لقد طلبت مني أن آمر التلاميذ المسلمين بتعلم اللغة الفرنسية في مدارسهم خلال ساعة . وقد قبلت ذلك وطلبت الوقت للتفاهم مع المعلمين والآباء والتلاميذ .

---

(٤١) هو وزير الحربية الذي كان المسؤول على الجزائر . وكلمة (سنيور) معناها السيد ويبدو التأثر بالاسبانية واضحا . أما كلمة (منيشطروا) فتعني الوزير (مينيستر) . وهكذا في الرسائل الثلاث . وقد كان الكبابطي يوقع اسمه : مصطفى بن محمد ، كما هو ختمه الرسمي أيضا . واطلابس (طرابلس) ، وقناصر (قناصل) .

(٤٢) (ذي القرة) أي الحرب بالفرنسية ، وهي كلمة شائعة في اللهجة العامية ، وتنطق القاف معقوفة .

ولم يكد يحين الوقت الذي أوفي فيه بوعدي حتى سارعتم بسجن قريب لي ، وهو معلم أولادي والذي يقوم إلى جانبي في الجامع الأعظم ، بل إنكم أوصيتم الحارس بوضعه في السجن المضيق . وأنا أشكرك على ذلك .

لقد اجتمعنا عدة مرات ، وطلبنا منك العفو عنه ، فأجبتني بقولك : إنني سأطلق سراحه هذا المساء .

ومع ذلك فإنك لم تطلقه إلا صباح اليوم التالي . وأنا أشكرك مرة أخرى .

ثم إنني استدعيت المدرسين وبلغتهم نواياك وأوامرك . وكلهم رفضوا قائلين : إذا تحققت هذه الاجراءات بطاعتنا ورضانا وبقبولنا ، فإنه لا أحد منا يقبلها . وإذا كان العكس ، وهو اعتمادها على القوة والعنف والاحتقار ، فإن السيد المدير له حق في أن يفعل ما يشاء .

إن الآباء يرغبون في تعليم أبنائهم القرآن ، وتعليم القرآن لا يتماشى مع تعليم آخر . فإذا كان أطفالنا ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة التي تفيدهم في دينهم ، فكيف يمكنهم تعلم الفرنسية التي هي أبعد من أن تكون مفيدة لهم بل هي مضرة لهم . وقد لاحظت أن أغلب من يعرف الفرنسية كانوا في أغلب الأحيان مخمورين ، ولا يؤدون الصلاة ولا يصومون . ومن الواضح أن هذا شر جد محسوس . ولا يريد حضرة الوزير أن يسيء إلى أحد . وإذا اتخذ إجراء فلكي يكون في صالح رعاياه وبرضاهم حتى يجلب مودتهم ـ أطال الله في عمره .

إن من يرغب في تعليم أطفال المسلمين يجب عليه أن يبقى في مكانه . فالذين يحبونه يذهبون إليه ، والذين لا يحبونه يبتعدون عنه . أما أنا فليس لي الحق ولا القدرة على إجبار أي أحد . فأنا مفتي وليس لي قوة إلا في الأحكام المستمدة من الشريعة والمسائل الدينية والتعليم العالي . ومن جهة أخرى فإن نفوذي قد انهار الآن وليس لكلمتي وزن بعد سجن قريبي الذي يدرس لأطفالي بحضوري .

وأخيرا فإني أول من يعارض أي إجراء يشغل الأطفال عن تعليم القرآن . وأعترض على أي تعليم إلا التعليم العربي . وأما الآخرون فلا أمنعهم ولا آمرهم بالتعلم .

لقد هددتموني بإبلاغ كلامي إلى السيد الوزير . فها أنا أقدمه مكتوبا بخط يدي فأرسلوه إليه كما هو بدون زيادة ولا نقصان .

وأنا العبد الضعيف . .

التوقيع : مصطفى المفتي المالكي

سنة ١٨٤٣

ترجمة طبق الأصل ـ الكاتب ترجمان ادارة الداخلية

التوقيع : دولابورت = Delaporte

نسخة طبق الأصل : مدير الداخلية ـ التوقيع

قرار عزل المفتي الكبابطي *

اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزاير قد انعزل من وضيفته ومنتفي بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت ماركريت وهي من بلد فرنصه ويقرب مدينت طلون

وسبب ذلك القضية هو أن الشيخ المفتي المذكور قد عصا عن أمر الذي كان أعطاه له سعادة وزير الحرب وهذا الأمر ما كان إلا في منفعت ساير المسلمين .

وكذلك انعزل وانتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع الكبير بحيث ان كمثل الشيخ المفتي المذكور عصا عن أمر سعادة وزير الحرب .

وأما البايلك لا يريد إلا خسنة ومنفعت دين الاسلام . فالأجل ذلك الحكام ينطرون بالحين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات

(*) تركنا هذا النص كما هو بصيغته التي وجدناه بها مطبوعا .

المالكية ويعينوا له شهريت تكون مناسبة مع الفضل وتكريم الوضيفة .

تقرير إلى وزير الحربية ٤٣/٥/١٣
مصلحة شؤون الجزائر

اقتراح للوزير بالترخيص بطرد المفتي المالكي لمدينة الجزائر وذهابه من الجزائر ، وربما حتى إرساله إلى جزيرة سانت مارغريت .

٤٢/١٢/٢٤ قرر الوزير تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ الأهالي في المدارس الأهلية في مدينة الجزائر . ولكن برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٤٣/٤/٢٥ ، وكذلك برقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٤/٤/٣٠ أثبتتا أن ذلك القرار الوزاري قد واجه مقاومة شديدة من جانب المفتي المالكي لهذه المدينة ولذلك فإن القرار المذكور لم يطبق إلى حد الآن .

كان ذلك القرار الوزاري قد تم بناء على اقتراح السيد أرتو Artaud ، المفتش العام للدراسات المكلف بمهمة التعليم العمومي في الجزائر ، لقد كان هدف الوزير من ذلك القرار هو فائدة هؤلاء الشبان لصالحهم وللاستفادة من الحضارة الفرنسية .

وكان الحاكم العام يأمل في أن التلاميذ الأهلين ، بعد تعرفهم على « لغتنا » يمكن ، فيما بعد ، أن تستفيد منهم فرنسا وأن يستفيدوا هم أيضا من المعارف . وهذه المعارضة تجبرهم إما على التخلي تماما على تنفيذ القرار ، وإما تأجيله إلى أجل غير مسمى . ولو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت عليها نتائج وخيمة .

والمحرك الرئيسي لهذه المعارضة هو المفتي المالكي مصطفى الكبابطي ، الذي كان يواجه بأذن صماء كل الاجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض الاصلاحات التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية (الأوقاف) .

هذه المرة كان الكبابطي قد عصا أمر الوزير ، الذي كان قد قبله في أول الأمر ، وهو الأمر الذي كان الهدف منه تحسين أوضاع مواطنيه . إن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضرورة اتخاذ ردع فوري . إن المفتش المذكور الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية ، ذهب حتى إلى باب المدرسة (بالجامع الكبير) قد استقبل من طرف معلم العربية ليس فقط بعبارات الرفض ولكن بعبارات مهينة للسلطة نفسها أيضا . وأثناء مقابلته لمدير الداخلية حول نفس الموضوع كان المفتي دائما يصر على رفض المحاولات التي قدمت له . وأخيرا كتب المفتي نفسه رسالة الى مدير الداخلية موجهة الى الوزير أكدت نواياه السيئة ومواقفه المعادية .

وأمام هذا الوضع فإنه يبدو أنه لا يمكن عدم متابعة اقتراح الجنرال دي بار de Bar وهو الاقتراح المدعم بالرأي الجماعي للمجلس الاداري والذي يقضي بعزل الكبابطي . ونقترح إذن إلى الوزير بالسماح للحاكم العام في الجزائر بإصدار هذا العزل .

وان مواصلة هذا المفتي الاقامة في الجزائر بعد عزله من طبيعتها أن تثير شغبا لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك .

ونقترح على الوزير أيضا أن يأذن للحاكم العام إما أن يفتعل ما يجعله (المفتي) يغادر الجزائر ، وأما اذا رأى من اللياقة السياسية ، ان يوجهه هو ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت . واذا رأى الوزير ذلك فما عليه الا أن يوجه تعليماته الى الحاكم العام .

رئيس المكتب : هيلمان (؟) Hellman
شوهد من قبل المتصرف العسكري (توقيع)

إن عزل المفتي قد صودق عليه وكذلك معلم المدرسة . إذا كان الحاكم العام يرى عدم اقامتهما فليوجههما الى جزيرة سانت مارغريت لمدة محددة .

التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية

السيد حافظ الأسود

في الواقع عند التعرض بالدراسة لموضوع مثل موضوع التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية ، يثار في الذهن عدة تساؤلات تحتاج الى اجابات واضحة ودقيقة ، ويمكن أن تتلخص تلك الأسئلة فيما يلي : ماهو التراث الشفاهي ؟ وماعلاقته بالفولكلور ؟ وماهي العناصر المؤلفة له ؟ وماذا يقصد بالشخصية القومية له ؟ وكيف يمكن الاستعانة بالتراث الشفاهي ـ بعناصره المتعددة والمتنوعة ـ في دراسة الشخصية القومية ؟ القومية ؟ ثم ماهو المنهج الذي يجب أن يستخدم في مثل هذه الدراسة ؟ وماهو الاطار النظري او النظرية التي توجه الدراسة ؟

وقبل أن نتناول بالتعريف مفهوم التراث الشفاهي يجب أن نشير أولا الى مفهوم « التراث » في معناه العام ، والذي يعني ـ كما يقول سيدني هارتلاند S . Hartland ـ « الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة ، والعرف ، والمعتقدات ، والطقوس ، والحكايات ، والموسيقا ، والأغاني ، والرقصات ، وسائر التسليات الأخرى ، والفلسفة ، والخرافات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل الى جيل عبر عصور غير مذكورة ، وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للانسان غير المتحضر »[١] وهذا مايشير اليه روبرت لوي Robert Lowie عندما يقول : ان كل الناس تفعل أو تسلك وتفكر طبقا لما يكتسبونه من سلوك وأفكار من المجتمع أو الجماعة التي يعيشون فيها[٢] . إذن فالتراث يفهم على أنه يعني كل ماينتقل من جيل الى جيل ، حيث يشير الى المعنى الحرفي

---

(١) Wimberly, Lowry. Charles., **Folklore In The English and Scottish Ballads.** Dove Publications. Inc. New York. 1965. p.3.

(٢) Lowie, Robert., **Are We Civilized?** George Routledge & Sons. Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929. p.4.

الـدال عـلى الانتقـال (٣) ، وعـلى هـذا الأسـاس من التصور ، فان كل عناصـر الحياة الاجتمـاعية تصبـح تقليـدية أو « تـراثية » مـاعدا تلك المستحـدثـات التي يـوجدهـا كـل عصـر ، وتلك التي تكـون معـارة من المجتمعات الأخرى ، والتي يمكن مـلاحظتهـا في أثناء الانتشار ، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوى على كـل العادات ، والأعراف ، والنظم ، والكلام ، والملبس ، والقوانين ، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة(٤) .

واذا كان التراث يتضمن مفهوم الاتصال المستمر بين الأجيال فهو إذن ينظر اليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التـراث الثقافي من جيـل الى جيل عن طريق الاتصال ، فالتراث يشير الى المضمون اللامادي المنقـول عن القـديم ، عـلى حـد تعبـير فيـرتشـايلد H . P . Fairchild(٥) ، ويقتـرب هـذا المفهـوم للتراث من مفهوم الثقافة ، وخصوصا اذا أخذت بمعناها الواسع من حيـث هي ذلك الكل الـذي يحتوى خبـرة الانسان المتراكمة والمكتسبة التي تنتقل اجتماعيا (٦) أو هي مجموع مايكتسبه الفرد من مجتمعه (٧) ، أو على حد تعبير ادوارد بيرنت تايلور Edward B. Tylor هي ذلك « الكل المركب الذي يشمـل المعرفـة والمعتقدات والفن والأخـلاق والقانـون والعـرف وكـل القـدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع » . (٨)

وهذا المفهوم العـام للتراث يشـير أيضـا الى تلك الـرواسب Suroivals التي انتقلت من جيـل الى جيل ، وظلت باقية في المجتمع ، وهذا ماجعل روبرت ماريت Robert Marett يقول ان الفـولكلور بهذا المعنى - من حيث انـه يدرس تلك الـرواسب - يتسـع مفهومه بحيث يصبح من الصعب فصله أو تمييزه عن الانـثـربـولـوجـيـا الـعـامـة General Anthropology(٩) .

ويستخدم كثير من علماء الفولكلور والانثربولوجيـا مـفهـوم الـتـراث الشـفـاهى أو الـشعـبي بـحيـث يعني الفـولكلور Folklore فنجـد لـويس سبنس Lewis— Spence يعـرف الفـولكلور قـائـلا : « الفـولكلور يعني ذلك الجـزء الشعبي من التـراث

(٣) Williams, N.P. "Tradition" In **Encyclopedia of Religion and Ethics.** Edited by James Hastings: T&T. Clark. New York. 1930. Vol. XII. p.411.

(٤) Radin, Max., "Tradition" In **Encyclopedia of Social Sciences.** The Macmillan Company. New York. 1949. Vol. XV. p. 62.

(٥) Fairchild, H.D. **Dictionary of Sociology.** Philosophical Liberary. New York. City 1944. p. 322.

(٦) Keesing, F.M., "Anthropological Use of The Term "Culture" in **Make Men of them.** Edited by Charles Hughes. Rand Mc. Nally & Company Chicago. 1972. p.186.

(٧) Lowie, R., **The History of Ethnological Theory.** Rinehart & Company, Inc. New York. 1959. p.3.

(٨) أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص٨١ .

(٩) Marett, Robert. R., **Anthropology.** Oxford University Press. London, New York. Tornto. 1944. p.186.

مرتبطا بالعادات والمعتقدات القديمة الباقية بين الناس ، ويمكن أن يعرف الفولكلور على أنه علم أو معرفة الجماهير ، مهتما بالعرف ، والمعتقد ، والرواية ، والفن المبكر الذي استمر باقيا بينهم من الماضي »(١٠) ويتفق هذا التعريف مع ماذهب اليه سير جيمس فريزر S. G. Frezer من أن الفولكلور في معناه الواسع يتضمن الاعراف والمعتقدات التقليدية التي تظهر نتيجة للفعل الجمعي للجمهور أو الشعب والتي لايمكن ان تنسب الى التأثير الفردي للناس العظماء .(١١)

ولكن مثل هذه التعريفات الفضفاضة جعلت الانثربولوجيين وعلماء الفولكلور المعاصرين يحددون الفولكلور ويقصرونه على الأدب أو التراث الشفاهي أو الفن القولى Verbal art (١٢)ذلك لأن الفولكلور في واقع الأمر مصطلح أكثر اتساعا وشمولا ، وهذا ماجعل وليام باسكوم William Bascom يفضل استخدام تعبير « الفن القولي » كي يميز الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال ، والألغاز ، والشعر ، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى عن المواد التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور (١٣) مثل الفن الشعبي ، والأدوات الشعبية ، واللباس الشعبي ، والطب الشعبي ، والموسيقا الفولكلورية أو الشعبية (١٤) حيث ان تلك المواد تخرج عن نطاق الأدب الشعبي أو الفن القولي . (١٥)

مما سبق يتضح أن الفولكلور بالنسبة لعلماء الأنثربولوجيا بصفة خاصة يعني التراث الشعبي أو التراث الشفاهي أو الفن القولي أو الفنون الكلامية أو الآداب الشفوية (١٦) ، وهذا ما نجده في قواميس ودوائر المعارف الانثربولوجية ، حيث ان الفولكلور يعني كل ماهو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير ، والاحتفالات ، والأغاني ، والخرافات ، والقصص الخاصة بالشعوب(١٧) ، أو هو الأدب الشفاهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التراث والتاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة

---

(١٠) Spence, Lewis, **Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme.** Watts & Co. London. 1947. p.1.

(١١) Frazer, J. G., **Folk-lore in The Old Testament.** Macmillan and Co. Limited. London. 1918. p.VII.

(١٢) Dorson, R.M., "Africa and The Folklorist" In **African Folklore.** Edited by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Company. Inc. Garden City. New York. 1972. p.31.

(١٣) Basom, W., "Folklore" in **International Encyclopedia of Social Sciences.** 1972. Vol. 5. p.497.

(١٤) Ibid., p.496.

(١٥) Dorson, R. M., op. cit., P.17.

(١٦) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٢ ص١٠ .

(١٧) Winick, Charles., **Dictionary of Anthropology.** A Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey. 1977. p.217.

وبشكل غير رسمي من جيل الى جيل [١٨] والذي لايكون مقتصرا على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب بل يوجد أيضا في الحضارات المتقدمة ذات التاريخ القديم وذات التراث المكتوب [١٩] وأنه يصلح كمصدر للمعرفة عن ماضي تلك الحضارات ، حيث يذهب تايلور E. B. Tylor الى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف - بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو المأثورات المتوارثة أو المنقولة عن عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة [٢٠] ، كما نجد أن أحد تعريفات التراث الشفاهي تشير الى أنه يتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي [٢١] ونجد أن هذا التعريف لايحتوي الا على المأثورات الشفاهية - سواء كانت تنطق أو تغنى - كما أنه لايتميز فقط عن الروايات المكتوبة بل أيضا عن الموضوعات المادية التي يمكن أن تستخدم كمصدر لمعرفة الماضي . [٢١]

فالخاصية الأساسية للفولكلور إذن تتمثل في أنه « الفن الشفاهي » أو التراث الشفاهي الذي هو خلاصة مجموع ابداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن ، اذ أنه يمثل ماهو متوارث من جيل الى جيل وأنه « يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال » [٢٢] كما أن أهم عنصر في تعريفات الفولكلور او التراث الشفاهي هو « وسيلة أو واسطة الانتقال » التي تكون أساسا وسيلة شفاهية ، أي ينتقل من شخص الى شخص آخر شفاهة دون نصوص مكتوبة » [٢٣] ، ولكن يجب الا نغفل حقيقة واضحة وهي ان الاتصال الشفاهي بين الجنس البشري كان أسبق في تاريخه على فن الكتابة بآلاف السنين . [٢٤] .

ونخلص من كل ذلك ، وكما يقول ريتشارد دورسونR.Dorson الى أن الانثروبولجي يحدد ويقصر تصوره للفولكلور على « الفن القولي » [٢٥] كما نجد روث فينيجان Ruth Finneganتؤكد على ذلك المعنى للفولكلور بحيث يعني الادب الشفاهي أو أدب الشعب « The Folle» Literature of

(١٨) Hunter, D. E., and Whitten, P., **Encyclopedia of Anthropology.** Harper & Row. Publishers. New York. 1976. p.290

(١٩) Ibid., P.290.

(٢٠) Tylor, E. B., **Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilizations.** Watts & Co. London. 1946. Vol.11. p.110.

(٢١) Vansina, Jan., **Oral Tradition.** Translated by H. M. Wright. Aldine Publishing Co. Chicago. 1965. p.19.

(٢٢) Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore in Context" In **Cultural and Social Anthropology. Ed.** by B. Hammond. Macmillan Publishing Co. Inc. New York. 1975. p.361.

(٢٣) Ibid, 362.

(٢٤) Downs, Robert., "The Oral Tradition: "Introduction" in **The Story Experience.** by James B. Wilson. The Scarecrow Press. Inc. Metuchen. N.J. & London. 1979. p. VII.

(٢٥) Dorson, R. M., op. cit., p.34.

أو الحكاية الشعبية (٢٦) وهذا المعنى استخدمه ايفانز بريتشارد Evans- Pritchard من قبل عند دراسته للحكايات الشعبية لدى الازاندي (٢٧) بل نجد أيضا ان أصحاب مصطلح فولكلور يعنون بـه أساسا التراث الروحي وخصوصا التراث الشفاهي (٢٨) الذي هو - كما سبق القول - إبداع أو خلق جمعي يقوم - من خلال عناصره - بدور الوساطة بين أفراد المجتمع ، أي أنه الوسيط الذي من خلاله يستطيع أعضاء جماعة ما أن يشاركوا في تفسير وتهذيب أو حتى تعديل مدركاتهم المشتركة ، كما أنه يوجد ويستمر في وجوده بين الناس الذين يكونون في اتصال معا وجها لوجه (٢٩) .

والتراث الشفاهي أو الأدب الشعبي يختص بخصائص تخصه وهي العراقة والواقعية والجماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى(٣٠) ولذلك نجد أن اهتمام الأنثربولوجيين بمفهوم التراث أو الأدب الشفاهي كبير حيث نجد أن جاكوبز وشتيرن Jacobs and stern يذهبان الى أنه يجب ألا يعتقد ان الآداب الشفاهية ذات مضمون متهافت أو أسلوب بسيط فج ، واهتمامات جمالية ضحلة ، بل هي آداب حقيقية بالرغم من أنها ابتكرت ونقلت وعبر عنها بطرق تختلف عما هو موجود في الآداب المكتوبة ، كما أن أهمية تلك الآداب الشفاهية تظهر في أن البصيرة الاجتماعية والشعر والفلسفة والفكاهة ، بل المهارة الفنية التي تظهر فيها تستحق الاهتمام مثلها مثل الأشكال الاخرى المقبولة والمتفق عليها من التعبير الفني المبدع في أي نوع أو نمط من النسق الاجتماعي .(٣١)

وبعد ذلك التحديد لمفهوم التراث الشفاهي نشير الى أن عناصره المؤلفة له - من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية ومراثٍ وأغان وحكم وأمثال شعبية تستخدم هنا كمادة فولكلورية أو ظواهر فولكلورية على أساس أن الفولكلور واللغة هما ظواهر اجتماعية جمعية Collective Social Phenomena (٣٢) ، فاللغة - التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر الفولكلورية - ترتبط دائما

(٢٦) Finnegan, Ruth., "Attitudes to The Study of Oral Literature in British Social Anthropology"
In Man: **The Journal of The Royal Anthropological Institute.** March. 1969. Vol. 4 No. 1. p.63.

(٢٧) Evans-Pritchard, EE., "Four Zande Tales" in **The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.**
January to June 1965. Part. 1. p.44.

(٢٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الانثربولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ ص٣٩ .

(٢٩) Giovannini, M.J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in **American Ethnologist.** May. 1978. Vol. 5. No. 2. P.322,.

(٣٠) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ١٩٥٩ ص١٠ .

(٣١) Jacobs, M., and Stern, B.I., **An Outline of General Anthropology.**
Brans & Boble, Inc. New York. 1950. p. 16.

(٣٢) Arewa, O. E., and Dans. A., "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in **American Anthropologist.** 1964. Vol.66. No.6. p.71.

بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات ، كما أن الفــرد يكتسبهــا من الجمـاعــة التي يعيش فيـهــا لا العكس [٣٣] ، ومعنى هذا أنه لايمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضامينها او تضميناتها الاجتماعية والذي يمكن أن يتمثل في جماعة ماجغرافية أو لغـوية ، أو اثنيـة (عرقيـة) Ethnic ، او جماعـة مهنية[٣٤] ، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن ـ أو تكون تعبيرا عن ـ جماعة ما متكاملة ، وتؤلف علامة أو سمة لمجتمـع ما تقليـدى[٣٥] ، وبعبارة أخـرى فانها ـ أي عناصر التراث الشفاهي ـ تعتبر حقائق اجتماعية [٣٦] ، وأنها بالتالي ـ من حيث هي مادة ـ تخضع للدراسـة أو التحليل الانثربـولوجي ، وذلـك للتعرف عـلى أصلها الاجتماعي ، ووظيفتها الاجتماعية في المجتمع ، وفي الأنمـاط السلوكية لثقـافة المجتمـع ومدى تعبيـرها عن العلاقات القيم السائد مما يعني ـ على حد تعبير دكتور أحمـد أبو زيـد ـ فهم المجتمـع من زاويـة فـولكلوريـة بحتة[٣٧] ، وهذا ماسوف نشير إليه عندما نتناول المنهج والنظرية في دراسة الشخصية القومية من خلال تحليل عناصر التراث الشفاهى ، ولكن قبل أن نعرض لذلك نود أن نوضح أولا مفهوم « الشخصية القومية » *

ان مفهوم « الشخصية القومية » نبع أساسا من علم الانثـربولـوجيا الثقـافية ـ كـما يقول جيـوفري جـورير Geoffrey Gorer ـ وهو يعني دراسة الشخصية في الثقافة ودراسة الناس في وضعهم الاجتماعي ، وليس الأفراد المنعزلين عن المجتمع[٣٨] .

وفي الواقع نجد أن مصطلح « الشخصية القومية » في الدراسات الانثربولوجية والاجتماعية قد أخذت عدة

---

(٣٣) أحمد أبو زيد ، حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧١ ص٢٠ .

(٣٤) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٥) Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in **Approaches To Popular Culture.** Edited by C.W.E. Bigsby. Edward Arnold publisher Ltd. London. 1976. p.53.

(٣٦) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٧) احمد ابو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا ـ والفولكلور ، المرجع السابق ، ص١٧

(٣٨) Gorer, G., "The Concept of National Character" In **Personality: Its Nature Society and Culture.** Edited by C. Kluckhohn and H.A. Murray with the Collaporation of David. M. Schneider. Alfred A. Knope. New York 1956. p.247.

* ظهرت الدراسات الانثربولوجية التي تناولت « الشخصية القومية » لمجتمعات وأمم كثيرة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، على يد مرجريت ميد M. Mead وكلايد كلوكهوهن C. Kluckhohn ، وجيوفري جورير G. Gorer وفرنسيس سو F. hsu ، ووارنر W.L. Warner وآخرين ، حيث حاول هؤلاء العلماء أن يدرسوا سمات الشخصية المشتركة ، وتشكيلها خلال التنشئة الاجتماعية ، ودراسة الانماط السلوكية المرتبطة بها ، وتتناول هذه الدراسات أيضا مجتمعات ودولا متقدمة ومعقدة مثل أمريكا ، وألمانيا ، وروسيا ، واليابان وفرنسا ، والصين ، وذلك للتعرف على أهم السمات التي تميز كلا منها عن الأخرى ، وتعطيها الطابع المميز لها (انظر : Keesing, R. M. & Keesing, F.M., New Perspective in Cultural Anthropology. Holt, Rinehart and Winston Inc. New York 1971. p. 396).

تسميات مختلفة في الظاهر ، ولكنها جميعا في النهاية تتفق حول مفهوم أو تصور واحد مشترك ، فنجد مثلا أن أريك فروم Erich fromm يعني بها « الشخصية الاجتماعية » التي تشير الى تلك السمات المشتركة بين مجموعة معينة من الناس يعيشون في نفس المجتمع والمعرضين بصورة عامة لتنشئة اجتماعية متشابهة (٣٩) ، ونجد أن ديفيد ريزمان David Riesman يتفق مع أريك فروم في هذه التسمية ، ويذهب الى أن الشخصية الاجتماعية هي ذلك الجزء من الشخصية الذي يكون مشتركا بين جماعات اجتماعية ، والذي يكون نتاج خبرة أو تجربة تلك الجماعات (٤٠) ، وان كان يوسع المفهوم ليشمل شخصية الطبقات والمجتمعات والأمم (٤٠) بينما نجد ان ابرام كاردينر Abram Kardiner يفضل استخدام مصطلح « بناء الشخصية الأساسية Basic Personality Structure الذي يشير الى نمط الشخصية مرتبطا بثقافة معينة (٤١) على أساس أن مجموع أعضاء مجتمع مايشتركون في بناء الشخصية الأساسية المؤسسة على الخبرات السابقة والعامة أو المشتركة التي ترجع الى تأثير أنماط التفكير والسلوك ـ الشائعة في المجتمع على الطفل في حياته المبكرة (٤٢) .

ويميل بعض العلماء الباحثين الى استخدام مصطلح « الطابع القومي » ليحل محل « الشخصية القومية » من

وانظر ايضا :

Mead, M., "National Character and the scuence of Anthropology" Culture and Social Character. Edited by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal, The free Press of Glencoe. Inc. New York. 1961. ونجد أن جريجوري باتسون Gregory Bateson يخصص فصلا كاملا في كتاب له للدفاع عن مصطلح « الشخصية القومية » مفندا دعاوي العلماء الذين يتشككون في القيمة العلمية للمصطلح ذاهبين الى ان هناك اختلافا في الثقافة الفرعية داخل كل مجتمع ، وهناك اختلاف بين الجنسين ، وبين الطبقات ، وبين الجماعات المهنية ، ويشيرون الى حدوث التغير الثقافي الذي ينتج عنه تخلف جزء من الجماعة او المجتمع في عملية التطور ، والتقدم عن الجماعات الأخرى المتقدمة ، ويرد باتسون G. Bateson على تلك الانتقادات ، قائلا « ان كل الاعتراضات يمكن تفنيدها استنادا الى مسلمتين اساسيتين هما : ـ اولا : ان الفرد ـ سواء من وجهة نظر فسيولوجية او سيكولوجية ـ هو وحدة واحدة او كيان واحد منظم بحيث ان كل الأجزاء والجوانب المؤلفة له تكون متفاعلة بصورة متبادلة وتكون قابلة للتشكيل في شكل واحد . ثانيا : ان الجماعة بالمثل تكون منظمة بنفس المعنى ، وان الاختلافات بين الجنسين مثلا لا تؤثر على وحدة المجتمع ، اذ أنها اختلافات في انماط من السلوك والتي تكون أنماطا تكاملية يكمل كل منها الأخرى فهناك الرجال والنساء ، ويرتبط بها أنماط وسمات سلوكية تكاملية مثل السيادة والتبعية والسيطرة والخضوع ، والاستقلال والاتكالية (أنظر :

Bateson, G., Steps to an Ecology of Mind. Interst Books. London. 1972. pp. 88 - 106.

(٣٩) Gutman, R., and Wrong. D. H., "David Riesman's Typology of Character" In Culture and Social Character, by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal. op. cit. p.303.

(٤٠) Riesman, D., with Glazer, N., and Denney, Reuel., **The Lonely Crowd.** New Haven & London. Yale University Press. 1977. p.4.

(٤١) Kroeber, A.N., **Anthropology: Culture Patterns and Process. A** Harbinger Book. Hacourt Brace & World. New York & Burlin Game. 1963. pp.142-143.

(٤٢) Benderly, L.B., and Others., **Discovering Culture: An Introduction to Anthropology.** D. Van Nostrand Company. New York. 1977. p.228.

أجـل أن يشيـروا الى تلك الخصـائص المشتـركـة أو الشـائعة لـدى جماعـة مـاقـومية (٤٣) ولكن مـرفي Murray Murphey يعترض على ذلك المصطلح قـائلا انـه يأخـذ شكل الاسلوب الادبي والـذي يمكن استخدامه أو تطبيقه في مجال النظرية العلمية عن السلوك الانساني (٤٤) وهو يتفق مع كورا ديبـوا Cora Du bois وأنتـوني والاس Anthony F. C. Wal-lace في استخـدام اصطلاح « الشخصيـة المنواليـة » Modal Personality والذي يشير الى نمط أو نوع الشخصية الاكثر شيوعا في مجتمع ما أو ثقافة ما (٤٥) .

مما سبق نخلص الى أن « الشخصية القومية » تشير الى مجموع السمات والدوافع المشتركة وأنماط السلوك ـ الظاهرة والمستترة ـ المحكومة بالقيم المعايير الاجتماعية التي يشترك فيها معظم ـ ان لم يكن كل ـ الافراد المؤلفين لمجتمـع ما ، أو بعبـارة أخرى ، نقـول ان الشخصية القومية هي سمات أو خصائص الشخصية المشتركة أو العامة ، والتي يشترك فيها معظم أعضاء جماعة مـا في استجابتهم للجوع ، والجنس ، والاتكالية ، والتبعية ، والاستقلال ، والعدوان ، والحب ، والثقـة بالنفس ، والسلطة او السيادة وما شابه ذلك (٤٦) .

ومن أجل أن يتضح مفهوم « الشخصية القـومية » يجب أن نشير الى عدة نقاط ضرورية يمكن تلخيصها فيما يلي ، **أولا** : علاقة المجتمع بالشخصية ، **ثانيا** ، علاقة الثقافة بالشخصية ، **ثالثا** : علاقة أنماط السلوك بمفهوم الشخصية القومية .

وعندما نتناول أولا ، علاقة المجتمع بالشخصية ، نقول مع اميل دوركيم E. Durkheim « ان هناك وجودين لايمكن فصلهما اطلاقا الا بـالتجريـد ـ يبقيان متميزين : أحدهما يتألف من كل الحالات العقلية التي تنطبق فقط على أنفسنا وعلى أحداث حياتنا الشخصية ، وهذا مايمكن أن نطلق عليه الوجود الفردي ، اما الآخر فهو نسق الافكار والعواطف والممارسات التي تعبر فنيا ليس عن شخصيتنـا وحسب ولكن عن الجماعـة التي نكـون جـزءا منهـا ، وتلك هي المعتقـدات الـدينيـة والمعتقدات الاخلاقيـة والممارسـات والتقاليـد والآراء الجمعيـة من كـل نـوع ومجمـوعهـا يؤلف الكـائن الاجتمـاعي (٤٧) وحتى عنـد مستـوى سلوك وأفعـال الأفراد في أي موقف نجد بالرغم من أنها تكون شخصية الا أنها تعكس تأثير البيئة الاجتماعية أو المجتمع (٤٨) ، فهناك رابطة بين الشخصية والمجتمع وهذه الرابطة يمكن

(٤٣) Murphey, M., "An Approach to The Historical Study of National Character" in **Context and Meaning In Cultural Anthropology.** Edited by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965. p. 145.

(٤٤) Ibid., p. 145

(٤٥) Benderly, L. B., and Others, op. cit., p. 228

(٤٦) Cohen, Y.A., "TheIndividual In Adaptation" in **Man In Adaptation: The Institutional Framework.** Aldine Publishing Company Chicago 1973. p. 352.

(٤٧) Durkheim, e., **Education and Sociology.** Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956. pp. 71-72.

(٤٨) Inkeles, Alex., "Personality and Social Structure" in **Sociology Today.** Edited by R.K. Merton, L. Broom., & J.S. Cottrell. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1959. p.273.

أن ينظر اليها على أنها هي الطريقة التى يؤكد فيها المجتمع على التطابق من جهة الأفراد الذين يؤلفونه ، ويمكن أن ينظر اليها أيضا على أنها الطريقة التي فيها يبحث الأفراد عن ارشاد أو توجيه ذي معنى ودلالة من المجتمع (٤٩) أو بعبارة أخرى وعلى حد تعبير رادكليف براون Radcliffe- Brown فان العمل الاساسي للباحث ـ من وجهة النظر الوظيفية ـ هو دراسة الفرد والطريقة التي فيها يتشكل بواسطة ـ أو يتكيف مع ـ الحياة الاجتماعية (٥٠) . ثانيا : بالنسبة لعلاقة الثقافة بالشخصية ، فلا يقصد بها هنا الثقافة الشخصية الخاصة بالفرد من حيث هو فرد بل ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، اذ لايمكن تصور مجتمع بدون ثقافة أو ثقافة بدون أفراد يؤلفون ذلك المجتمع ويحملون تلك الثقافة التي في احد معانيها تعني التراث الاجتماعي Social Tradition (٥١) ، كما أن الثقافة في جوهرها هي نتاج لأنساق التفاعل الاجتماعي الانساني ومحددة له في نفس الوقت (٥٢) حيث ان الانماط الثقافية لها علاقة مزدوجة مع الفعل ـ الذي سوف نوضح مفهومه بعد قليل ـ فهي يمكن أن تكون موضوعات للموقف ، أو يمكن ان تكون منظمة داخليا لتصبح مكونات لنمط توجيه الفاعل (٥٣) أو بعبارة بسيطة ، وكما تقول روث بندكت Ruth-Benedict ان ثقافة المجتمع هي التي تقدم المادة الخام التي يصنع منها الفرد حياته (٥٤) ، ويذهب والاس E. F. Wallace أبعد من ذلك في توضيح العلاقة بين الثقافة والشخصية اذ يقول لو أخذنا بتعريف تايلور الذي يشير الى أن الثقافة . . هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعرف ، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع « فانه ـ كما يقول والاس اذا استبدلنا كلمة « شخصية » بدلا من « الثقافة » واستبدلنا كلمة « الفرد » بدلا من « انسان » فانه سوف يكون تعريفا مقبولا للشخصية (٥٥) ، أي أن الشخصية ، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في مجتمع » .

ثم نأتي الى النقطة الثالثة وهي علاقة أنماط السلوك بالشخصية القومية ، التي على أساس منها سوف نرى الى أي مدى يساهم التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية ونتعرف بالتالي على المنهج والنظرية التي يجب الاسترشاد بها في مثل هذه الدراسة . وفي الحقيقة أن

(٤٩) Parsons., T., & White, W., "The Link between Character and Society" In Culture and Social Character. op. cit., p. 90.

(٥٠) Radcliffe-Brown., A.R., **Structure and Function In Primitive Society: Essays and Addresses. Cohen & West Lt. London 7th impression 1968. P 1850.**

(٥١) Kroeber, A. L., op. cit., p.60

(٥٢) Parsons, T., **The Social System.** The Free Press, Illinois. 1952. p.5.

(٥٣) Ibid., P.47.

(٥٤) Benedict, R., **Patterns of Culture.** Routledge & Kegan Paul Ltd. London. Tenth Impression. 1968. p.181.

(٥٥) Wallace, A. F., **Culture And Personality.** Rand House. New York. 1966. p.6

أنماط السلوك والنشاط والتفكير والشعور التي تكون مكتسبة ومشتركة تعتبر مركز الاهتمام في دراسة الثقافة والشخصية (٥٦) حيث ان الانماط الثقافية تتبلور وتتأصل في الفرد (٥٧) الذي يحملها .

وعند تناول مفهوم أنماط السلوك يجب التمييز بين نوعين كبيرين من أنماط السلوك وهما أولا : الانماط المعيارية Normetive Patterns أو المثالية ، وهي التي تكون ظاهرة أو واضحة او علنية ، والتي تعتبر جزءا من النسق الرمزي الثابت للثقافة ، وتنمو في حدود من اللغة والألفاظ والقضايا (٥٨) ، وهذه الأنماط تحدد ماسيفعله الناس ، ويقولونه في مواقف بعينها (٥٩) أي أنها تهتم بمعايير السلوك التي تمثل مايعرف بالتوقعات والقيم الأهداف والمثل والنماذج ، حيث ان المجتمع يمثل ويوضح للفرد ماينبغي أن يفعله ، فهي تمثل إذن أنماط السلوك السوى المرغوب فيه في تراث ثقافي بعينه(٦٠) ، وهذا النوع يشمل كل مايحتويه « التراث الشفاهى » أو ذلك المخزون الهائل من القصص والحكايات والأغاني والتعليم والحكم الأمثال الشعبية التي تكون شائعة في ثقافة مجتمع بعينه ، أو باختصار تؤلف أو تشكل التراث الذي يعبر عنه في اللغة والذي ينتمي الى الثقافة الظاهرة أو السلوك المعياري او المثالي (٦١) ، وتلك الأنماط المثالية من السلوك التي يشترك فيها معظم ـ ان لم يكن كل ـ الأفراد المؤلفين للمجتمع ، تتميز بأنها تسمو على الفرد أو أن لها طابعا « فوق فردي » بمعنى أنها تبقي وتستمر بينها الأفراد يأتون ويذهبون (٦٢) .

أما النوع الثاني فهو الأنماط المنوالية Modal Patterns تلك التي تكون خفية أو مستترة أو كامنة أو لاشعورية (٦٣) ، ويطلق عليها الأنثربولوجيون السلوك الفعلي لأنه يحدث بصورة متكررة (٦٤) ، بل ان البعض يطلق على هذا السلوك الفعلي « المنوالي » في ثقافة ما اسم الثقافة الواقعية أو الحقيقية أو الثقافة السلوكية التي تكون منمطة في الأبنية المنوالية (٦٥) ، وهذا الجانب المستتر الخفي من السلوك

(٥٦) Honigmann, John. J., **Culture and Personality.** Harper & Brother, New York. 1954. p.30.

(٥٧) Hsu, F. L. K., "Psychological Anthropology In The Behavioral Sciences. " in **Psychological Anthropology. Edited by F. L. K. Hsu. Schenkman Publishing Company, INC. Printed in U.S.A. 1972. p.7.**

(٥٨) Keesing, F.M., "The Abstract or 'Contruct" Nature of Anthropological Nature" **In Make Men of Them.** BY C.C. Hughes. Rand Mc Nally & Copmany. Chicago. 1972. p. 163.

(٥٩) Beals, R.L., & Hoijer, H., **An Introduction to Anthropology.** The Macmillan Copmany. New York. 1953. p.271.

(٦٠) Keesing, F. M., op. cit., p.163.

(٦١) Ibid., pp.163-164.

(٦٢) Linton, R., **The Study of Man.** Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1936. p.102.

(٦٣) Keesing, F. M. op. cit.p.163.

(٦٤) Ibid., p. 161.

(٦٥) Ibid., p.163

اللاشعوري لفرد مايصبح شعوريا عندما تحدث أزمة أو شدة أو بلاء أو عند الاختيارات البديلية (٦٦) .

وهنا نقول مع ادوارد سابير Edward Sapir ان أنماط السلوك الاجتماعي ليس من الضروري أن تكتشف عن طريق الملاحظة البسيطة ، ذلك لأنها تندمج في المحتوى السائد في السلوك الواقعي في الحياة ، وعلى ذلك اذا كنا نستطيع أن نصف الانسان على أن له ردود أفعال متطابقة مع الأنماط الثقافية عميقة الثبات والرسوخ ، واذا كنا نستطيع أن نبين أن هذه الأنماط ليست مدركة تماما حتى نشعر بها مباشرة ، وليس لنا القدرة على وصفها حين تمارس ، فاننا في هذه الحالة نتكلم عن « التنميط اللاشعوري للسلوك في المجتمع » (٦٧) ، وهذا التنميط لايكمن في الوظيفة الغامضة للعقل السلالي أو الاجتماعي المنعكس في عقول أفراد المجتمع ، ولكن يكمن في اللاوعي المتماثل عند الفرد عن معان ومجملات وحدود السلوك الذي يتبعه تماما في حياته (٦٨) ، وحتى عندما يسأل الفرد عن معنى سلوكه الاعتيادي فان اجابته يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية « انها العادة . . . . » أو اننا دائما نفعل ذلك بهذا الشكل أو الأسلوب » أو « ان أجدادنا يعرفون معنى تلك الأشياء ولكننا لانعي ذلك » (٦٩) ، ومعنى ذلك ـ وعلى حد تعبير روبرت ماريت Robert Marett ـ ان الشخصية الانسانية تختبر وتفهم من خلال السلوك الانساني(٧٠)

من هذين النمطين السابقين ـ المعياري والمتوالي ـ من أنماط السلوك يتضح أن المشاركة في مجموع الأفكار ، وفي الاستجابات الانفعالية لأعضاء مجتمع ماهو الذي يعطي لذلك المجتمع شخصية أو روحه الجمعية ، ووحدة الارادة والقدرة على الفعل الموحد (٧١) ، فالمجتمع لايمكن له أن يعمل كوحدة واحدة الا اذا اشترك أعضاؤه أو أفراده في « وحدة نفسية » واحدة والتي هي عبارة عن مجموع الأفكار والقيم العادات وردود الأفعال الانفعالية العامة التي تؤلف في مجموعها شخصية المجتمع (٧٢) وهذا ماجعل مالينوفسكي B. Malinowski يقول انه عند دراسة الطرق والاساليب المنمطة من التفكير والشعور والسلوك ، فاننا لانهتم بما يمكن لـ (أ) من الناس أو لـ (ب) أن يشعر به من حيث هم أفراد في سياق عرضي من خبراتهم وتجاربهم الشخصية الخاصة بهم ، بل اننا نهتم فقط بما يشعرون به ويفكرون فيه من حيث هم أعضاء في جماعة ما معينة ، وفي هذه الطريقة أو الوسيلة فان حالاتهم

---

(٦٦) Ibid., p.163

(٦٧) Sapir, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society" in Make Men of Them. Edited by C.C. Hughes. op. cit. p137.

(٦٨) Ibid., p. 163.

(٦٩) Sperber, D., **Rethinking Symbolism.** Translated by Alice L. Morton Cambridge University Press., 1975. p. 17.

(٧٠) Marett, R., "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" In **Outline of Modern Knowledge.** Edited by William Rose. Victor Gollancz LtD. London. 1931. p.399.

(٧١) Linton, Ralph., op. cit., p.94.

(٧٢) Ibid, p. 93.

العقلية تستقبل طابعا معينا Certain Stamp ، ويصبحون منمطين بواسطة النظم التي يعيشون فيها ، وبواسطة التراث والفولكلور وبواسطة كل اطار للفكر ، أي عن طريق اللغة ، فالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يتحركون فيها تجبرهم علىٰ أن يفكروا ويشعروا بطريقة معينة (٧٣) بحيث انه عندما يفعل الناس ويتحدثون معا ـ من خلال اللغة الخاصة بهم ـ فانهم يدركون الحالات العقلية الخاصة بهم (٧٤) .

وعلى هذا الاساس ، وعندما نأتى لتحديد دور التراث الشفاهى فى دراسة الشخصية القومية لمجتمع ما فان المنهج الذى يجب أن يتبع فى مثل هذه الدراسة هو المنهج البنائى الوظيفى ، أما النظرية فهى نظرية الفعل الاجتماعى ، ولكن كيف يمكن تطبيق ذلك المنهج وتلك النظرية على عناصر التراث الشفاهى ؟ وهل يمكن التعرف على سمات الشخصية القومية التى يشترك فيها أعضاء مجتمع ما من خلال التحليل البنائى الوظيفى لعناصر التراث الشفاهى لذلك المجتمع فى ضوء نظرية الفعل الاجتماعى ؟ ثم ما علاقة التراث الشفاهى بعناصره المتعددة بمفهوم الفعل الاجتماعى ومفهوم الشخصية القومية ؟

وفى الاجابة عن تلك الأسئلة نقول إن المنهج البنائى الوظيفى هنا يهتم بتحليل التراث الشفاهى أو الفولكلور كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة فى المجتمع(٧٥) ودور ذلك التراث أو الآداب الشفوية فى المحافظة على بقاء المجتمع واستمرار وجوده(٧٦) ، وذلك يمثل الوظيفة الحقيقية او الغرض الحقيقى للتراث الشفاهى ، فى مقابل ما أطلق عليه علماء الأنثربولوجيا الغرض الظاهر أو البادى(٧٧) الذى يتمثل فى دور التراث الشافى بما يتضمنه من حكايات وقصص وأساطير على أنها وسيلة للترفيه أو أداة لابراز المكانة الاجتماعية التى تتمتع بها احدى العشائر أو البدنات فى المجتمع أو أنها أسلوب من أساليب التربية الاجتماعية ، ونقل القيم والمثل والمعايير للآخرين(٧٨) . وهذا الغرض الظاهر أو البادى يختلف تماما عن الغرض الحقيقى الذى يؤلف العلة الأخيرة أو الوظيفة التى لا تكون فى الأغلب حاضرة على الاطلاق فى أذهان الناس ، لأنها كثيرا ما تكون هى النتيجة غير المقصودة لشىء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب آخر مختلف تماما ، بل كثيرا ما لا تكون لديهم أية فكرة واضحة عن السبب الذى من أجله يمارسون ذلك الفعل(٧٩) ، وليست مثل هذه الدراسة بالدراسة السهلة الهينة ، بل نقول مع مالينوفسكى إنه من الأسهل أن نكتب قصة ما من أن نلاحظ انتشار الطرق المعقدة التى بها تدخل الحياة ، أو ندرس وظيفتها عن طريق ملاحظة

---

(٧٣) Malinowski, B., Argonauts of The Western Pasific. New York. E. P. Datton & Company. Inc. London Routledge & Kegan Paul. LtD. 1960. p.23.

(٧٤) Tylor, E. B., The Origins of Culture. Harper Torchbooks. Harber & Brothers Publishers. New York. 1972. p.167.

(٧٥) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص١٦ .

(٧٦) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص١٦ .

(٧٧) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفهومات ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، طبعة ثانية ١٩٧٠ ، ص٩٥ .

(٧٨) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ، ص١٦ .

(٧٩) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفهومات ، المرجع السابق ، ص٩٥ ـ ص٩٦ .

الوقائع الاجتماعية والثقافية الكبرى التى تدخل فيها[٨٠] ، وهذا ما يؤكد عليه معظم علماء الانثربولوجيا[٨١] .

اذن سوف نتناول التراث الشفاهى - بعناصره المتعددة - كى نكشف عن وظيفته فى البناء الاجتماعى بمفهومه الواسع الذى يشمل العلاقات الاجتماعية بين وحداته المؤلفة له التى تأخذ أكثر الصور عموما في العلاقات الثنائية[٨٢]،حيث أن تلك العلاقات الاجتماعية المتفاعلة تؤلف الوحدة الكلية للبناء الاجتماعي [٨٣] ، ونتعرف أيضا على مدى تعبير ذلك التراث الشفاهى عن التفاعل الاجتماعى بين الأفراد ، وتعبيره عن القيم والسمات التى يشترك فيها هؤلاء الأفراد فى سلوكهم وتفاعلهم بحيث فى النهاية يعطى صورة شاملة لأنماط السلوك - المعيارية والمنوالية - والسمات السائدة التى تؤلف فى مجموعها سمات الشخصية القومية للمجتمع المراد دراسته،إذ أنه من المهم - كما يقول جريجورى باتسون Gregory Bateson - إن نصف السمة أو السمات المشتركة فى حدود من العلاقات بين الجماعات والأفراد داخل المجتمع[٨٤] ، واضعين فى الاعتبار أن ثقافة المجتمع تلعب دورا أساسيا - من خلال التنشئة الاجتماعية - فى تحديد الصفات والسمات التى يجب توافرها فى الأفراد ، والتى تظهر بشكل أوضح فى السمات الخاصة بالرجال - من سيادة وسيطرة ومبادأة - والسمات الخاصة بالنساء - من تبعية وخضوع واستسلام - على سبيل المثال ، كما هو فى مجتمعنا ، حيث تذهب كارين هورنى Karen Horney الى أن العوامل الثقافية - وليست البيولوجية - هى التى تفسر الاختلافات الكبيرة بين الجنسين ، حيث تقول إن الثقافة التى نعيش فيها بنظمها وآرائها هى ثقافة الرجل ، وإن النساء قد شكلن أنفسهن فى صورة « الأنثى » التى أوجدها وخلقها الرجل ، وبالتالي فان تلك الخصائص أو السمات الخاصة بالمرأة التى نطلق عليها صفات « أنثوية » Feminine تكون أساسا موروثة ثقافيا وليس بيولوجيا[٨٥] .

ويجب أن نشير هنا الى أن مثل هذه الدراسة التى تبغى التعرف على نوع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد ، سواء كانت بين الجنسين - الرجال والنساء - أو بين الأجيال - الآباء والأبناء والأحفاد - ونحو ذلك من علاقات اجتماعية ، وما يرتبط بهؤلاء الأفراد من

---

(٨٠) Malinowski, B., "Myth In Primitive Psychology" in **Trazer Lectures. Edited by Waren & Dawson. F.R.S.E. Macmillan and Co., Limited. London. 1932. p. 83.**

(٨١) Mead, M., **An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict.** An Atheling Book. Atherton Press. New York. 1966. pp. 36-37.

(٨٢) أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي ، المفهومات ، المرجع السابق ، ص٢٢ (وانظر ايضا : احمد ابو زيد ، ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، **مجلة عالم الفكر** ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧٧ ص٢٤٧) .

(٨٣) Parson, T., The Social System. op. cit., p.139.

(٨٤) Bateson, G., op. cit., p. 94.

(٨٥) Arndt, W. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc., New York. 1974. p. 221.

سمات سلوكية معينة خلال ذلك التفاعل مثل السيادة والتبعية ، والسيطرة والخضوع ، والاحترام والطاعة ، والقسوة واللين ، والحب والكره ، والعدوانية والتسامح ، والغضب والحلم أو الصبر ، ونحو ذلك ، والتي تعتبر سمات تكاملية أو انماطا سلوكية تكاملية [٨٦] ، نقول ان مثل هذه الدراسة تتطلب القيام بدراسة حقلية للمجتمع أو الجماعة ، والتي يتوقف النجاح فيها على أمرين : الأول يتعلق بحجم المجتمع المدروس ، والثاني بالمدة التي يمضيها الباحث الانثربولوجي في ذلك المجتمع [٨٧] ، وكلما صغر حجم المجتمع وتحددت رقعته ومساحته وتميزت معالمه وحدوده سهل على الباحث تتبع نظمه الاجتماعية ودراسة نسقه الاجتماعي كوحدة متميزة [٨٨] . أما بالنسبة للمدة الزمنية فلا بد للباحث أن يمضي عاما كاملا على الأقل في المجتمع الذي يدرسه حتى يستطيع التعرف على كل مظاهر الحياة وأنواع النشاط الاجتماعي على مدار السنة [٨٩] ، وأهمية هذين العاملين ـ حجم المجتمع والمدة الزمنية ـ تظهر بصورة أوضح عند عملية تسجيل كل عناصر التراث الشفاهي المحلية الخاصة بالمجتمع الصغير الذي يدرسه الباحث ـ كالقرية أو القبيلة ـ مع ربط ذلك التراث المحلي بالتراث الشعبي العام الخاص بالمجتمع الأكبر ، والاهتمام بالتعرف على المواقف والظروف والمناسبات التي تستخدم فيها تلك العناصر الشفاهية ، وما تتضمنه من مغزى ومعنى وما تحتويه من قيم اجتماعية ، وكيف ترتبط تلك العناصر المؤلفة للتراث الشفاهي بالسلوك اليومي للأفراد بحيث تدل على أكثر السمات والقيم التي يمكن استخلاصها من تلك المأثورات المرتبطة بالسلوك أو بالفعل ، فالتراث الشفاهي هنا أو الفولكلور يقدم صورة متفردة للمجتمع أو الشعب من الداخل وليس من الخارج أو الظاهر [٩٠] .

وقبل أن نتناول بالتفصيل مفهوم الفعل الاجتماعي وتطبيقه على عناصر التراث الشفاهي يجب أن نشير الى تفرقة هامة بين المجتمعات التي يدرسها الانثربولوجي وعلاقتها بالتراث الشفاهي الخاص بها . وهذه المجتمعات يمكن تقسيمها ـ بشكل عام جدا ودون الدخول في التفاصيل الكثيرة ـ الى نوعين هما : المجتمعات البدائية أو السابقة على الأدب أو التي ليس لها تاريخ مكتوب ، والمجتمعات الأكثر تقدما أو المتأدبة ذات التاريخ المكتوب ، وفي المجتمعات البدائية التي ليس لها تاريخ مكتوب فان الانثربولوجي لا يستعين بالتاريخ في دراسته [٩١] . كما أنه لا توجد تلك التفرقة بين الثقافة الشعبية أو ثقافة الجماهير (الثقافة الشفاهية) والثقافة العليا الخاصة بالصفوة [٩٢] ، بينما نجد أن المجتمعات الأكثر تقدما أو ذات التاريخ المكتوب تمتاز ـ بالاضافة الى وجود التراث الشفاهي ـ بأن لها تراثا قديما مكتوبا أو أدبا مكتوبا والذي يعتبر جزءا من الواقع الثقافي

(٨٦) Bateson, G., op. cit., p. 95.

(٨٧) أحمد ابوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ١٩٥٦ ، ص٩٦ .

(٨٨) احمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص٩٦ .

(٨٩) احمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع ألسابق ، ص٩٧ .

(٩٠) Hunter, D. E & Whitten, p., op. cit., p. 173.

(٩١) أحمد أبوزيد ، الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص٩٧ .

(٩٢) Barbu, Zev., op. cit., p. 43.

للمجتمع (٩٣) ، وأهميته تتمثل فى أنه يعتبر دليلا على استمرار التراث ، وخصوصا فى الثقافة الشفاهية التى يحرص فيها الرجل الشعبي لأن يستمع للأقوال الثمينة والمأثورات المتعلقة بالماضى (٩٤) ، بالاضافة الى التعرف على الأساطير والحكايات القديمة المميزة للمجتمع المدروس ، اذ أن كل مجتمع أو أمة من الأمم القديمة ذات التاريخ القديم والمكتوب قد طور أشكالا أسطورية متميزة خاصة بها (٩٥) ، هذا بالاضافة الى التعرف على الأساطير التى يعيش فيها المجتمع فى الوقت الحاضر (٩٦) حيث يمكن بذلك التعرف على القيم والمعتقدات القديمة ، اذ أن الدراسة الانثربولوجية تهتم بابراز ما ترسب فى الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة ، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات فى شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضارية التى يعيشها الانسان (٩٧) ، وهنا فان الانثربولوجى يجب أن يهتم بالبعد التاريخى ، وخصوصاعند مقارنة عناصر التراث الشفاهى الموجودة فى المجتمع الحاضر - والذى يدرسه دراسة حقلية - بعناصر الأدب أو التراث المكتوب والقديم الخاص بذلك المجتمع ، حيث إن ذلك له أهمية كبيرة فى التعرف على ثبات وتغير بعض سمات الشخصية القومية من خلال تلك المقارنة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه فى تلك المجتمعات ذات التاريخ المكتوب أو المجتمعات التقليدية - مثل مصر والهند على سبيل المثال - نجد أن التراث الشفاهى يرادف التراث الشعبي الذي يكون مميزاً للأغلبية العظمى من السكان ، والذي يطلق عليه ردفيلد **R. Redfield** اسم « التراث الصغير » وذلك في مقابل ثقافة النخبة أو الصفوة التي يطلق عليه « التراث الكبير »(٩٨)فالتراث الشعبي الذي يؤلف الثقافة الشعبية يشارك فيه أكبر عدد من أفراد المجتمع أو الشعب ، حيث يتميز عن الثقافة الخاصة أو ثقافة الصفوة بذلك الحجم الكبير من جمهور الشعب(٩٩)،ولذلك فهو يمثل المجتمع وشخصية ذلك المجتمع أصدق تمثيل ، وخصوصا إذا أدركنا أن الثقافة الشعبية لا تخضع لثقافة الخاصة بل هي نتاج الجماهير أو الشعب نفسه(١٠٠) ، وذلك الشعب يكون موّجهاً بالتراث ، كما يذهب الى ذلك ديفيد ريزمان D. Riesman(١٠١) فإن له علاقة وظيفية محددة مع الأعضاء

(٩٣) Duncan, H.D., op. cit., p.6

(٩٤) Ong, W. J., "World As View and World As Event" **in American Anthropologist.** 1969. Vol. 71. p.641.

(٩٥) Larue, A., **Ancient Myth and Modern Man.** Prentice-Hall, Eglewood Cliffs. New Jersey. 1975. p.3.

(٩٦) Ibid, p. 4.

(٩٧) نبيلة ابراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، بدون تاريخ ص٢٥٥ .

(٩٨) Foster, G. M., "Introduction" **to Peasant Society:** A Reader. by Jack Potter & M.N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company Boston. 1967. p11.

(٩٩) Gans, Herbert. J., **Popular Culture and High Cultrure.** Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1974. p.21.

(١٠٠) Ibid, "Preface". p. IX.

(١٠١) Riesman, D., op. cit., p.8.

الآخـرين في الجماعـة (١٠٢) ، كـما أن كـل الأفـراد يتطابقون إلى حد كبير مع ذلك التراث ، ويتطابقون مع أنماط السلوك التقليدية في ذلك المجتمع والتي يكتسبونها خـلال السنوات المبكـرة من التنشئة الاجتمـاعيـة المركزة(١٠٣) واضعين في الاعتبار أنه في الثقافة الشفاهية ليس هناك تعليم خاص ، بل إن التعليم يكون عـاماً وشـائعاً(١٠٤) لكـل الأفراد وذلـك من خلال التـراث الشعبي أو الشفـاهي العام ، ومعنى ذلـك أنه عنـدما يصبح النسق الثقافي راسخاً فإن نمط الحياة الذي يجب أن تتكيف معـه أجيـال المستقبـل يصبـح دائـماً أو مستديماً(١٠٥) .

وإذا انتقلنا إلى نظرية الفعل الاجتماعي - التي تمثل الإطار النظري للدراسة - نقول مع تولكوت بارسـونز T.Parsons إنّ أي فعل يتضمن ما يلي : - أولاً ، فاعلاً ما ، ثانياً - هدفاً ما - أي حالة مستقبلة من الأمور توجّه نحوها عملية الفعل ، ثالثاً : يجب أن يؤدي في موقف ما ، وهـذا الموقف يمكن تحليله إلى نـوعين من العناصر : أولاً - تلك التي لا يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو يغيرها طبقاً لأهـدافه ، ثـانياً - تلك التي يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو تكون تحت سيطرته ، والأولى يطلق عليها مشروط ، والثانية وسائل ، رابعاً : هناك ما يكون متضمناً في تصور هذه الوحدة ، وهو نوع معين من العـلاقة بـين العناصـر ، أي في اختيار الـوسائـل البـديلية للهـدف بالقـدر الـذي يسمـح فيـه المـوقف بالبديلات أو باختصار التوجيه المعياري للفعل(١٠٦) .

وإذا كان ذلك هو المفهوم العام للفعل ، فكيف لنا أن ندرس التراث الشفاهي أو الأدب الشفاهي طبقاً لذلك المفهـوم ؟ وهل ذلـك التـراث وخصـوصـا الأسـاطير والـروايـات والقصص والحكـايـات الشعبيـة تتضمن مـواقف تشبـه المـواقف الفعليـة الحقيقيـة من الفعـل الاجتماعي الواقعي ؟ وهل تتضمن أشخاصاً أو أبطالاً لهم أدوارهم في ذلك الفعل الاجتماعي ؟

وفي الـواقع وكـما يقول مـالينـوفسكي **B .Mali-novski** إن أية رواية أو قصة أو حكاية تكون مرتبطة أساساً بطريقة غير مباشرة بالموقف الذي تشير إليه ، حيث إن كلمات قصة أو حكاية ما يصبح لها معنى بسبب الخبرة السابقـة للمستمعين ، وإن معنـاها يعتمـد على مضمون الموقف المشار إليه ، ليس بنفس الدرجة ولكن بنفس الطريقة كما هو بالضبط في حالة الكلام في الفعل speach in action ، وإن الاختلاف في الدرجة له أهمية حيث إن الكلام الروائي يشير إلى المـوقف ولكن بطريقة غير مباشـرة ، أما الـطريقة التي يكتسب فيهـا معناها فيمكن أن تفهم فقط من الوظيفة المباشرة للكلام في الفعل(١٠٧) بحيث إن الأبطال والأفعال والموضوعات

(١٠٢) Ibid, p.11

(١٠٣) Ibid, p.11

(١٠٤) Ong, W. J., op. cit., p.643

(١٠٥) Hallowell, A. Irving., **Culture and Experience.** Schoken books, New York. 1967. p.13.

(١٠٦) Parsons, T., **The Structure of Social Action.** A Free Press.
Paperback. New York, Collier-Macmillan Company. 1968. Vol. 1. p.44.

(١٠٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive language" in **Meaning of Meaning.** by C.K. Ogden and I.A.Richards.
Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 10th impression 1972. p.313.

في الرواية الشفاهية لا تكون منفصلة عن الواقع الانساني(١٠٨) ، ولكن ماذا عن العناصر الأخرى المؤلفة للتراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية ، والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ؟

في الحقيقة نجد أنه من أجل أن يتحدد دور التراث الشفاهي ، وإسهامه في دراسة الفعل الاجتماعي وأنماط السلوك ، وسمات الشخصية المشتركة أو العامة المرتبطة بتلك الأنماط فإن عناصر التراث الشفاهي ـ في مجتمع ما ـ يجب أن يقسم إلى قسمين كبيرين يخضع كل منهما لنوع معين من التحليل الانثربولوجي ، وهذان القسمان هما : أولاً : الأساطير والروايات والملاحم والقصص والحكايات الشعبية أو ما يؤلف « الواقع الروائي » ثانياً : المرثيات والأغاني الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية .

وبالنسبة للقسم الأول الذي يؤلف الواقع الروائي ـ بما يحتويه من أساطير وروايات وملاحم وقصص وحكايات شعبية ـ فإن التحليل الانثربولوجي يستند أساساً على ما ذهب إليه بيرك Burke إلى أنه يمكن تجريد الفعل الاجتماعي أو السلوك من القصة على أساس أن الفعل المثالي Idealactin ينمو من خلال أنساق الفعل ، وأن كل نسق يحاول أن يوجد أو يخلق فعلاً مناسباً يوافق نوع القيمة التي من خلالها يعتبر النسق أفضل(١٠٩) (*) ، ويرى بيرك أنه عند تحليل الرواية أو القصة يجب أن نهتم بخمسة مصطلحات ضرورية في البناء الروائي وهي « الفعل » و « المنظر » Scene و« الفاعل » و « الوسيلة » و « الغرض » وكلها تدور حول الدوافع ، فيجب أن يكون لديك عمل ما الذي يسمى الفعل وهي « اسماء ما يحدث في الفكر والعمل » والآخر الذى نطلق عليه « المنظر » وهو « الخلفية التى يقع فيها الفكر والعمل » وأيضاً يجب الإشارة إلى الشخص « الفاعل » الذي يؤدي الفعل ، وما الوسائل والأدوات التي يستخدمها ؟ أي « الوسيلة » ، أما « الغرض » فهو الذي يكون خلف فعل ما أو حول شخصية الذي فعل الفعل أو كيف فعله ثم الدوافع التي تدفعه(١١٠) ، ويمكن تلخيص ذلك في خمسة أسئلة تتطلب الاجابة ، وهي : ـ

١ ـ ماذا حدث ؟ « الفعل » .
٢ ـ متى وأين وقع ؟ « المنظر » .
٣ ـ من فعله ؟ « الفاعل » .
٤ ـ وكيف فعله ؟ « الوسيلة » .
٥ ـ ولماذا ؟ « الغرض »(١١١) .

(١٠٨) Ong, W. J., op. cit., p. 641.

(١٠٩) Duncan, H.D., op. cit. p.97.

(١١٠) Duncan, H.D., p. 94.

(١١١) Ibid, pp. 94-95

* يجب ان نذكر هنا انه ليس بيرك Burke هو اول من استخدم نظرية الفعل في تفسير وشرح بناء الفعل في حدود وظيفته في مجتمع ما ، بل ان دوركيم E. Darkheim استخدم تركيبات روائية في تحليله للشعيرة على اساس انها مثال او نموذج للفعل الاجتماعي ، كما ان رادكليف براون Radcliffe-Broun في كلامه عن الاندماني قال « ان العالم هو خشبة المسرح الذي يلعب عليها المسرحية الاجتماعية (انظر Duncan, H.D., p. 86 - 87) وهذا ما اكده ايفانز بريتشارد E.E. Evans - Pritchard عندما قال ان عالم الانثربولوجيا لايهتم في المسرحية بالفاعلين الا من حيث هم اشخاص يلعبون ادوارا معينة (انظر
Hallpike, c.r. "Is there A Primitive Mentality" in the Journal of the Royal Anthropological institute june. 1976. Vol. 11. No.2. p. 253.

وعلى هذا الأساس ، فانه من خلال تجريد الفعل الاجتماعي من الواقع الروائى ـ سواء تمثل فى أسطورة أو ملحمة أو قصة أو حكاية شعبية ـ يمكن التعرف على تلك الأنماط السلوكية (المثالية) المتبلورة فى الأفعال والأدوار التى يلعبها الفاعلون « الأبطال» ـ فى القصة ـ من الجنسين ، باختلاف أعمارهم ، بحيث إن كلا من هؤلاء الفاعلين أو الأبطال يمثل نمطا سلوكيا متصفا بصفات أو سمات شخصية معينة ومرتبطا ببعض الأدوار المناطة به على أساس أن الشخص يدرك على أنه بيان أو مظهر للأدوار ، فالشخصية هنا تظهر على أنها سلسلة متصلة غير منقطعة من الأداء المسرحى تلعب أمام مشاهدين مختلفين ، بحيث تصبح الشخصية أو الفاعل ما يفعله (١١٢) ، فالشخصية هى أنساق من الفعل تنبع من تفاعل النفس « الذات » مع الدور (١١٣) ، ومعنى ذلك أنه يمكن التعرف على سمات شخصية الأفراد فى الواقع الروائى ـ والتى تمثل السمات المعيارية « المثالية » المرغوب فيها ، أو السمات غير المثالية المرغوب عنها ـ ومدى انطباق سمات الشخصية على الأفراد في الواقع الفعلى أو الواقع الاجتماعى الذى يعيشون ويتفاعلون فيه ، ونستشهد هنا بقول فرانز بواس Franz Poas الذى يذهب الى أن حكايات الناس التى تدور أحداثها عن الحياة اليومية تكون ذات أهمية بالنسبة لهم ، وهى دلائل وشواهد على حال أو نمط حياتهم كما أنها تعتبر انعكاسا دقيقا لعاداتهم ، وإن الاختلافات فى الحياة الثقافية التى تنعكس في الأدب لها تأثير بعيد المدى ليس فقط على مضمونات او محتويات الرواية بل على شكلها ، فدوافع الفعل تكون محددة بنمط الحياة والاهتمامات الأساسية للناس ، وإن الروايات أو القصص تعطينا صورة عن ذلك (١١٤) حيث انها ـ كما يقول بول رادين Paul Radin ـ تكون مرتبطة أولا وقبل كل شىء بمحاكاة الواقع (١١٥) ، وان ذلك ينطبق على الأساطير حيث انها تكون مؤسسة على تجارب وخبرات الحياة اليومية ، وان الأحداث أو الافعال فى الأساطير تعكس الحياة الاجتماعية الواقعية للناس واهتماماتهم وشواغلهم(١١٦) .

أما بالنسبة للقسم الثاني من عناصر التراث الشفاهى ، ونقصد بها الأغانى والمراثى الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، نقول إن ما ينطبق على الأساطير والروايات والحكايات الشعبية من تجريد للفعل الاجتماعى والكشف عن الأنماط المثالية للسلوك فى الواقع الروائى لا ينطبق على تلك العناصر الشفاهية من أغان ومراث وحكم وأمثال شعبية ، حيث إن الاهتمام فى هذه المرحلة سيكون مركزا على دراستها فى الفعل الاجتماعى الواقعى ، بمعنى دراستها بين الوحدات الاجتماعية أو الأفراد الذين يؤلفون المجتمع ، والذين يستخدمون تلك الحكم والأمثال والمأثورات الشعبية فى مواقف بعينها ، ويرثون المرثيات ، ويتغنون بالاغانى الشعبية على اختلاف موضوعاتها وأهدافها والظروف المرتبطة بها ، وخصوصا اذا أدركنا أن تلك المراثى والأغاني والحكم والامثال

---

(١١٢) Ruddock, R., **Roles and Relationships.** Routledge & Kegan Paul. London, 1969. p. 24.

(١١٣) Ibid, p. 26.

(١١٤) Boas, Franz., "Literature Music and Dance" in **General** Anthropology. edited by F. Boas. D. C. Heath and Company. Printed in U.S.A. 1938. p. 601.

(١١٥) Radin, p., **African Folktales.** Ballingen Series Pricenton University Press. 1964. p. 12.

(١١٦) Bous, F., "Mythology and Folklore" in General Anthropology op. cit., p. 622.

والأقوال المأثورة بصفة عامة تكون مرتبطة بواقع الفعل [١١٧] ، كما أن الشعب أو الناس غير المتعلمين يقيمون المعرفة الشفاهية مثل الامثال والأقوال المأثورة على أنها الشكل الوحيد من الحكمة [١١٨] ، هذا بالاضافة الى أنه فى أمثال الناس توجد تقارير وحقائق تخص شخصياتهم وطباعهم وآراءهم ومشاعرهم وعاداتهم وعرفهم أو ما يمكن أن يطلق عليه « فلسفة العوام » [١١٩] ، فالسلوك والشخصية يتحددان بصورة أساسية بطبيعة الكلمات التى نستخدمها [١٢٠] سواء كانت فى شكل حكمة أو مثل أو مأثور شعبي أو أغنية شعبية ، اذ أن الأغنية هى الأخرى تعبر عن الانفعال مثلما تعبر عن الأفكار ، فهى مزج بين الموسيقا (اللحن) - الذى يكون شعبيا - والذى يعبر عن الانفعال ، والكلام الذى هو تعبير عن الأفكار [١٢١] وخصوصا أن الأغنية الشعبية تكون نابعة من الجماعة وتدين بوجودها الى الجماعة [١٢٢] .

وفى الواقع ان أهمية دراسة المرثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية فى واقع الفعل الاجتماعى يمكن أن تتضح فى النقطتين الآتيتين ، أولا : أننا نأخذ بما ذهب اليه رادكليف براون Radc-liffe - Brown من أن الأفعال يمكن ملاحظتها بينما الدوافع والمعتقدات ليست كذلك ، ولذلك فانه كان يتعامل فقط مع الأفعال ، وكان منهجه علميا لأنه مؤسس وقائم على الملاحظات التجريبية وليست الظنية [١٢٣] ، ولذلك فانه من خلال ملاحظة ودراسة السلوك الاجتماعى الفعلى الواقعى أو المتوالي للأفراد فى مجتمع معين ، ومن خلال التركيز على ما يقولونه أو ينطقون به - بصورة متكررة أو بشكل اعتيادى وتلقائى من حكم وأمثال شعبية أو ما يتغنون به من أغان ، ويرثون من المرثيات الشعبية فى حياتهم الواقعية أو فى تفاعلهم الاجتماعى فانه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة أو المشتركة التى تحكم وتوجه سلوكهم ، وتلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم مثل قيم الصبر والشجاعة ، والأمانة ، والوداعة والتسامح والمبادأة ، أو القسوة والخشونة والعدوانية ، على سبيل المثال ، والتى تصبح فى نفس الوقت - من خلال اشتراكهم جميعا فيها - سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلفون ذلك المجتمع ، بحيث يمكن القول بأنهم يتسمون بسمات الصبر والشجاعة والأمانة ، والوداعة ، والتسامح والمبادأة ونحو ذلك من صفات وسمات شخصية ، حيث إنه من الصعب - على حد تعبير نورمان تشانس Norman Chance - فصل القيمة عن الشخصية ، فعندما يكون شخص ما مدفوعا بأن يفعل

(١١٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" op. cit., p. 322

(١١٨) Ibid., p.322.

(١١٩) Westermark, E., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures op. cit., p. 198.

(١٢٠) Huxley, A., "Words and Their Meanings" in The **Importance of Language.** edited by Maw Black. Prentice Hall inc. America. 1962. p.2.

(١٢١) Wallascheck, R., **Primitive Music.**, Longman and Co. London. New york. 1893. p. 2.

(١٢٢) Lomax, Alan., "Folk Song Style" in **American Anthropologist.** Vol. 61. no. 6. December. 1959. p. 936.

(١٢٣) Walle, Alf. H. "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in **Journal of American Folklore.** January — March 1977. Vol. 90. No. 355. p. 70.

ما هو محدد ثقافيا على أنه مرغوب فيه ، وعندما تكون قيمه متشابهة أو مماثلة لقيم الثقافة التى هو جزء منها ، فان القيم الاجتماعية والثقافية وسمات الشخصية تكون متطابقة الى حد كبير (١٢٤) ، وبالتالي يمكن القول أن هذه العناصر ـ أى المراثى والأغاني والحكم والمأثورات والامثال الشعبية ـ بالاضافة الى أنها تشترك مع الأساطير والقصص والحكايات الشعبية فى أنها تؤلف التراث الشفاهى أو الثقافة الشعبية الظاهرة التى تتبلور فيها سمات وأنماط السلوك المثالي ، الا انها تمتاز بأنها تندمج فى السلوك الواقعى أو المنوالي ، وخصوصا ذلك الذى يسترشد بالمأثورات والنصائح والأمثال الشعبية التى هى خلاصة التجربة اليومية التى صارت ملكا لمجموعة اجتماعية ، وأصبحت جزءا لا ينفصل من سلوكها فى حياتها اليومية الجارية (١٢٥)

ثانيا : إن المرثيات والأغانى والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، لا تعكس ـ فقط ـ الواقع الاجتماعى ، والقيم الاجتماعية وسمات الشخصية المشتركة التى تظهر فى كل من السلوك المعيارى (المثالى) والسلوك الواقعى المنوالى ، بل هى تلخيصات مركزة للواقع الروائى ـ بما فيه من أساطير وملاحم وقصص وحكايات شعبية ـ لذلك المجتمع ، فلو جاز لنا وصف عناصر التراث الشفاهى ـ التى تدور حول قيمة اجتماعية أو سمة شخصية معينة ـ بأنها تشبه « القِمْعَ » الذى يتسع عند القمة ويضيق عند القاعدة نجد أن تلك القيمة الاجتماعية أو ذلك الموضوع او السمة بشكل عام يتسع فى الاساطير والقصص والحكايات الشعبية ـ من حيث التفاصيل ـ ويضيق رويدا رويدا فى المرثيات والأغاني الشعبية ـ من ناحية التفاصيل أيضا ـ بحيث تأخذ أكثر الأشكال بلورة واختصارا وتركيزا فى المثل الشعبي ، اذ أن المثل الذى يتألف من بضع كلمات قليلة مختصرة يمكن أن يشير الى أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة شعبية ، أو أغنية شعبية طويلة ، حيث إن أحد تعريفات المثل الشعبي هو أنه يشير الى حكاية قصيرة رمزية ذات مغزى أخلاقى تصف سلوكا انسانيا (١٢٦) . وهذا بالتالى يؤكد على رسوخ القيم وسمات الشخصية المشتركة ووجودها فى صور مختلفة من أشكال التعبير .

ونقول كلمة أخيرة هنا ، وهى أنه بذلك المدخل الانثربولوجى القائم على المنهج البنائى الوظيفى والموجه باطار من نظرية الفعل الاجتماعى فى تحليل عناصر التراث الشفاهى ـ بقسميه الكبيرين التى سبقت الاشارة اليها ـ نكون قد قدمنا محاولة علمية ـ نأمل أن نجد لها قبولا لدى المشتغلين بالدراسات الانثربولوجية والفولكلورية ـ لدراسة الشخصية القومية لمجتمع ما ، ولقد سبق تطبيق هذا المدخل الانثربولوجي فى الدراسة التى قمت بها تحت اشراف الاستاذ الدكتور « أحمد أبو

(١٢٤) Chance, Norman. A., "Eskimo Values and Personality" in **Man In Adaptation. The Institutional Framework.** Aldine Publishing. 1973. p. 360.

(١٢٥) Boadi, Lawrence. A., "The Language of The Proverb in Akan" in **African Folklore.** by R. M. Dorson. op. cit., p. 18.

(١٢٦) Champion, Selwyn., G., "Introduction" to Racial Proverbs: A selection of The Word's Probverbs arranged linguistically by S. G. Champion. Routledge & Kegan Paul LtD. London. 1966. p. XV.

زيد » ، والتى تناولت احدى سمات الشخصية القومية لمجتمعنا المصرى ، وهذه الدراسة : « الصبر فى التراث الشعبي المصرى : دراسة أنثربولوجية » (١٢٧) (*)

وبذلك نقول ـ ان جاز لنا ذلك ـ انه قد تحققت نبوءة جيوفرى جورير Geoffrey Gorer ـ وان كنا قد ادخرنا عشرين عاما ـ عندما قال عام ١٩٥٠ « انني اعتقد أن الشخصية القومية تكون قابلة للدراسة والتحليل ، ويمكن لنا فهمها . . وربما يكون من الأفضل أن ننتظر خمسين عاما حتى تنمو وتتطور أساليب ومناهج الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، قبل أن نحاول القيام بذلك العمل الشاق الصعب بوسائل غير مناسبة » (١٢٨) (*)

* * *

(١٢٧) السيد حافظ الأسود ، الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة انثربولوجية ، رسالة ماجستير (لم تنشر) كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ .

* انظر ايضا التقرير الثالث من سلسلة ابحاث اعادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

(١٢٨) Gorer, G., op. cit., p. 258.

* يجب الاشارة الى ان المقال المذكور في ذلك المرجع السابق الذي كتبه جورير G. Gorer عن الشخصية القومية ، مأخوذ أصلا من : ـ
Science news, No. 18. pp. 105 - 22 (Penguin Books 1950).

المراجع :

نكتفي هنا بذكر أهم المراجع والمقالات التي ورد ذكرها . هذا بالاضافة الى أنه توجد مراجع ومقالات أخرى أشرنا إليها من خلال هذه الدراسة .

أولا : المراجع العربية :

١ ـ د . أحمد أبو زيد : الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ، ١٩٥٦ .

٢ ـ د . أحمد أبو زيد : تايلور ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ .

٣ ـ د . أحمد أبو زيد : البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفهومات ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ .

٤ ـ د . أحمد أبو زيد : حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول الكويت ١٩٧١ .

٥ ـ د . أحمد أبو زيد : مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . احمد ابو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٢ .

٦ ـ د . أحمد أبو زيد : ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ـ العدد الأول ، الكويت ١٩٧٧ .

٧ ـ أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ثانية ١٩٥٥ .

٨ ـ السيد حافظ الأسود : الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة انثربولوجية (رسالة ماجستير لم تنشر) كلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ . وانظر أيضا سلسلة أبحاث عادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، « التقرير الثالث » وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

٩ ـ محمد الجوهري : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الانثربولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ .

١٠ ـ نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة ـ بدون تاريخ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

1 — Arewa, Ojo. E, and Dans, Alan, "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol. 66. No. 6.

2 — Arnolt, William. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1974.

3 — Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in Approaches to Popular Culture. Edited by C.W.E. Bigsby Edward Arnold (publishers) Ltd. London 1976.

4 — Bascom, W., "Folklore" In International Encyclopedia of Social Sciences. 1972.

5 — Bateson, Gregory., Steps to An Ecology of Mind. Intertext Books. London. 1972.

6 — Beals, R. L., & Hoijer. H., An Introduction To Anthropology. The Macmillan Co. New York. 1953.

7 — Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore In Context" in Cultural and Social Anthropology. by Peter B. Hammond.

Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1975.

8 — Benderly. J. B., and Others., Discovering Culture, An Introduction To Anthropology. D. Van Nostrand Co., New York. 1977.

9 — Benedict, Ruth., Patterns of Culture. Routhedge & Kegan Paul. Ltd. London. 10th impression. 1968.

10 — Boadi, L. A., "The Language of The Proverb In Akan" in African Folklore. by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Garden City. New York. 1972.

11 — Champion, S. G., Racial Proverbs. A selection of the World's Proverbs arranged linguistically. Routhedge & Kegan Paul. LTD. London. 1966.

12 — Chance, N.A., "Eskimo Values and Personality" in Man In Adaptation: The Institutional Framework. By Y. A. Coben. Aldin Publishing. 1973.

13 — Cohen, Y.A., "The Individual In Adaption" in Man In Adaptation by Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.

14 — Dorson, R. M., African Folklore. Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Gardin City. New York. 1972.

15 — Downs, Robert., "The Oral Tradition Introduction" to The Story Experience. By James B. Wilson. The Scare Crow Press. Inc. Metuclen. N. J. & London. 1979.

16 — Duncan, H.D., Language and Literature in Society. The Bedminister Press. New York. 1961.

17 — Durkheinm, E., Education and Sociology. Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956.

18 — Evans-Pritchard, E.E., (Four Zande Tales) In The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. January to June. 1965.

19 — Finnegan, Ruth., "Attitudes To The Study of Oral Literature In British Social Anthropology" in Man: March 1969 Vol. 4. No 1.

20 — Foster, G. M., "Introduction" to Peasant Society: A Reader by Jack Potter, Marry N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company. Boston. 1967.

21 — Frazer, J.G., Folk-Lore In The Old Testament. Macmillan Co. Limited 1918.

22 — Gans, Herbert. J., Popular Culture and High Culture. Basic Books, Inc. Publishers. New York. 1974.

23 — Giovannini, M. J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in American Ethnologist. May 1976.

24 — Gorer, G , "The Concept of National Character" in Personality: Its Nature, Society and Culture. edited by Clyde Klucklohu and H. A Murray and David Schneider. Alfred A Knope.New York. 1956.

25 — Gutman, R. and Wrong. D. H , "David Riesman's Typology of Character". In Culture and Social Character. Edited by S. M. Lipest and Les lowenthal. The Free Press of Glencoe Inc. New York. 1961.

26 — Hallowell, A. I., Culture and. Experience. Schoken Books, New York. 1967.

27 — Honigmann, John. J., Culture and Personality. Harper & Brother. New York. 1954.

28 — Hunter, D. E., and Whitten, P., Encyclopedia of Anthropology Harper & Row. Publishers. New York. 1976.

29 — Hxley. Aldous., "Words and Their Meanings" in The Importance of language. Edited by Maw Black. Printice Hall Inc. U.S.A. 1962.

30 — Hsu, Francis. L. K., Psychological Anthropology. Schenkman Publishing Co., Inc. Cambridge Messachusetts. U.S.A. 1972.

31 — Inkeles, Alex. "Personality and Social Structure" in Socioligy Today. Edited by R. K. Merton, L. Broom and J. S. Cottrell. Basic Books. Inc. Publishers. New York. 1959

32 — Jacobs, M, and Stern, B. I., An Outline of General Anthropology. Branes & Noble. Inc. New York. 1950.

33 — Keesing, F. M., "Anthropological Use of The Term Culture" in Make Men of Them. edited by Charles Hughes. Rand Mc. Mally & Company Chicago. 1979.

34 — "The Abstract or" Construct "Nature of Anthropological Concepts" in Make Men of Them.

35 — Kroeper, A. I., *Anthropology*: Culture Patterns and Process. A Harbinger Book. Harcourt Brace & World Inc., New York & Burlingame 1963.

36 — Larne, G. A., Ancient Myth and Modern Man. Prentice hall, Eglewood Cliffs, New Jersey. 1975.

37 — Linton, Ralph., The Study of Man. Appleton - Century crofts, Inc. New York. 1936.

38 — Lowie, Robert, Are We Civilized? George Routhedge & Sons Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929.

39 — ———, The History of Ethnological Theory. Rinehart Co. Inc. New York. 1959.

40 — Lomax, Alan., "Tolk Song Style" in American Anthropologist Vol. 61. No. 6. December. 1959.

41 — Malinozski, B., Argonauts of The Western Pasific. Routledge & Kegan Paul. London. 1960.

42 — ———, "Myth in Primitive Psychology" in Frazer Lectures, edited by Waren & Dawson. Macmillan and Co. Limited. London. 1932.

43 — Malinozski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" In Meaning of Meaning. by C.K. Ogden and I.A. Richards Routledge & Regan Paul Ltd. London 10th imperssion 1972.

44 — Marett, Robert, Anthropology. Oxford University Press. 1944.

45 — ———, "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" in An Outhine of Modern Knowledge edited by W. Rose. Victor-Gollencz Ltd. London. 1931.

46 — Mead, M., "National Character and the Science of Anthropology" In Culture and Social Character by S.M. Lipest. 1961.

47 —' An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict. An Atheling Book Atherton Press. New York. 1966.

48 — Murphey, Murray, "An Approach to The Historical Study of National Character" in Context and Meaning In Cultural Anthropology . by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965.

49 — Ong, W.J., "World As View and World As Event" in American Anthropologist. Vol. 71. 1969.

50 — Parsons, T., The Structure of Social action Macmillan Company New York. Vol 1. 1968.

51 — ———, The Social System. The Free Press. New York. 1952.

52 — Radin, Paul, African Folktales Ballingen Series Princeton University Press. 1964.

53 — Riesman, David, The Lonely Crowd. New Haven & London. Yale University Press. 1977.

54 — Sapir, E., "The Unconscious Patterning of Behavior In Society" in Make Men of Them, by C.C. Hgbes. 1972.

55 — Spence, Lewis, Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme Watts & Co. London. 1947.

56 — Tylor, Edward, B., Anthropology· An Introduction to The study of Man and civilizations. Watts & Co. London. Vol. 11 1946.

57 — ———, The Origines of Culture. Harper Torchlooks. Harper & Brothers Publishers. New York. 1972.

58 — Vansina, Jan., Oral Tradition. Translated by H.M. Wright. Aldine Publishing Company Chicago 1965.

59 — Wallace, A.F.C., Culture And Personality. Random, House, New York. 1966.

60 — Wallaschek, R., Primitive Music. Longman, Green and Co., London. New York. 1893.

61 — Walle, Alf., "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in Journal of American Folklore. January-March. 1977. Vol. 90. No. 355.

62 — Westermark, Edward., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures. edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited London. 1932.

نصيحة لعالم شاب

عرض وتعليق عبدالمحسن صالح

مقدمـــة :

مـا أحوج شبـابنا أن يتعـرفوا عـلى مناهـج البحث العلمي ، أو الكيفية التي يفكر بها العلماء للوصول إلى كشف حقائق الكون والحيـاة ، وخصوصـا ان التفكير والبحث العلمى بمثابة عالم قائم بذاته ، ورغم أنه يبدو معـزولا عن الناس ، إلا أنـه يؤثر في حيـاتهم بطريق مباشر ، أو غير مباشر ، فلم يترك فيها مجالا إلا طرقه ، ولا سبيلا الا سلكه ، وحقق بذلك أهدافا لا نستطيع لها هنـا حصـرا ، لكن الإنجـازات العلميـة الضخمـة والمتشعبة في الطب والـزراعة والاتصـالات والصناعـة ووسائل الحـروب والدفـاع . . الخ . . الـخ هيٰ خير شاهد على ما نقول .

والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه هنا هو محاولة طيبة لتعريف الناس بمناهج العلم ، وحياة العلماء . . فرغم أن عنوان الكتاب هو « نصيحة لعالم شاب » ، إلا أنه ليس مقصورا على تقديم النصائح لمن يريـد أن يتخذ البحث العلمي سبيلا ، بقدر ما هو إيضاح لمنهج العلم خاصة ، وفلسفته عامة . . فالواقع أن البداية القـديمة للعلم كانت فلسفية لدرجة كبيرة . . أي آراء ونظريات واجتهادات منطقية في أغلب الأحيان ، وظلت هكـذا ردحا طويلا من الزمـان ، دون أن تتمخض عن تقدم حقيقي للبشرية ، ولم يحدث التقدم إلا بـوضع الآراء والنظريات في « أتون » الاختبار - نعني التجربة العلمية التي توضح الفرق بين ما هو صحيح ، وما هو خاطيء ، ويـوم أن بدأت التجـارب المقننـة أو المـرسـومـة تشق طـريقها ، بـدأت الكشوفـات العلمية في التعبـير عن نفسها ، إلى أن أوصلتنا إلى الدرجة الهائلة من المعرفة التي نعيشها في أيامنا الحاضرة .

الكتاب والكاتب :

والواقع أن الكتاب الذي بين أيدينا ـ أي « نصيحة لعالم شاب » لا يحتوي من النصائح إلا جزءا صغيرا ، أي أننا لو جمعناها ، فلن تشغل إلا حوالي ٢٠٪ من حجم الكتاب ، أما الباقي فيتعرض لمنهج العلم ، والفلسفة العلمية ، والهدف من التجربة وما يتمخض عنها من نتائج تبصرنا بحقائق الأشياء ، وهذا ما سوف نتعرض له ، ونعلق عليه .

ولقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٩ عن دار نشر هاربر ، رو (Harper & Row) ، ويقع في ١٠٦ صفحة ، هذا بالإضافة إلى فهرس وتمهيدين : احدهما للمؤلف للتعريف بالغرض من كتابه ، والثاني للبروفيسور ألبرت ريز Rees ـ رئيس مؤسسة الفريد سلون Sloan ، (وهي تضم نخبة ممتازة من العلماء) ، وفيها يشرح لنا أهداف سلسلة الكتب التي تصدرها المؤسسة ، والهدف تبصرة الناس بفروع العلم المختلفة .. ويحتوي الكتاب على ١٢ فصلا ، وكلما توغلت في فصوله ، بهتت النصائح وتضاءلت ، ليحل محلها فلسفة علمية لها وزنها ، وهي ليست من نتاج قريحة المؤلف ، بقدر ما جاء معظمها من اطلاعاته على فلسفات أرسطو وبيكون وكانط ووبستر وبوبر وهويل وروسو .. الخ .. الخ ، ولقد أشار هو الى ذلك حقيقة ، ولاشك أن الكتاب ممتع ، وخصوصا لمن درس أصول الفلسفة والمنطق وماشابه ذلك ، فالآراء التي ساقها المؤلف كانت مركزة ، ولا يلم بمضمونها إلا مَنْ كانت له اطلاعات فلسفية وعلمية لابأس بها .. ولهذا فإن المحتوى الأعظم من الكتاب قد يضن بفهمه على القاريء العادي ، أضف إلى ذلك أن الكاتب كان كمن يكتب من « برج عاجي » .. ولم لا ؟! .. فهو يريد أن يثبت جدارته في الأسلوب الأدبي المنمق ذي المستوى الرفيع ، كما أثبت جدارته من قبل في الأسلوب والمنهج العلمي ، وإلى هنا يحق لنا أن نقدم نبذة عن التاريخ العلمي والوظيفي للمؤلف .

فمؤلف هذا الكتاب هو البروفيسور « سير » بيتر . م . ميداور Medawar العالم ذائع الصيت في بحوثه الكثيرة والعميقة التي تتناول أجهزة المناعة في الأجسام الحية ، وما يتصل بها من زراعة الأنسجة والأعضاء ، والأسباب الكامنة وراء لفظ الجسم لها ومحاربتها ، ثم استنباط الوسائل التي تجعل من زراعة الأعضاء أمرا ممكنا إلى حد ما ، ولطالما قرأت له العديد من البحوث القيمة في مجلات علمية وطبية متخصصة ، ولقد استحق على هذه البحوث جائزة نوبل عام ١٩٦٠ . هذا وقد بدأ « سير » ميداور حياته العلمية في معمل البروفيسور هـ . فلوري Florey بجامعة اكسفورد ببريطانيا حين كوّن فلوري مدرسة علمية لعزل البنيسيلين وتنقيته ودراسة أثره على محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم دخل ميداور ـ بعد ذلك ـ مجال بحوث زراعة الأنسجة والأعضاء ، ثم مارس البحوث في مجال التجريب الباثولوجي (علم الأمراض) ، ولقد شغل مناصب عدة : منها رئاسة بعض الأقسام الجامعية في برمنجهام ولندن ، ثم عيّن في منصب مدير المعهد البريطاني القومي للبحوث الطبية ، وهو الآن مهتم بالبحوث التي تتناول بيولوجية الأورام السرطانية بمركز البحوث الاكلينيكي التابع لمجلس البحوث الطبي ببريطانيا ، وله عدة مؤلفات منها « فن الحلول » (١٩٦٧) ، الأمل في التقدم (١٩٧٤) . وعلم الحياة ـ بالمشاركة مع زوجته (١٩٧٧) . ثم هذا الكتاب الذي بين أيدينا .

●●●

في الفصل الأول (وهو مقدمة الكتاب) يوضح المؤلف أن مفهوم العلم الأساسي يتركز في إدراك أسرار

العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، والبحث التجريبي هو وسيلتنا لتحقيق ذلك ، لكن هناك أنشطة علمية أخرى لابد أن نأخذها في الاعتبار ، منها ـ على سبيل المثال ـ الإدارة العلميـة ، والصحافـة العلميـة ، والتعليم والإشراف العلمي ، والتطبيق وما يتصل بـه من تكنولوجيا الصناعات المختلفة التي تتناول تجهيز الدوائيات والأغذية والمواد التخليقية وما شابه ذلك .

ويعطينا بعد ذلك إحصائية عن عدد الذين يشتغلون في مجال العلم ، ويطلقون على أنفسهم لقب علماء Scientists . ففي أمريكا وحدها ما يزيد على ٣١٣ ألف عالم ، وفي بريطانيا حوالي ٢٢٨ ألفا ، وفي العالم كله يوجد من العلماء ما يتراوح عددهم ما بين ٧٥٠ ألفا إلى مليون عالم[1] ، وان معظم هذا العدد يمثله شباب العلماء ، وهؤلاء في حاجة إلى نصيحة وتوجيه ، حتى يصبحوا علماء أكفاء .

ورغم أن مؤلف الكتاب يعمل في مجال البحوث البيولوجية ، إلا أنه ـ كما يقول ـ لن يركز نصيحته للعلماء الشبان الذين يعملون في هـذا الحقل ، بـل سيجعل نصائحه أكثر شمولية لمن يشتغلون في مجالات أخرى كعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وآثار الحضارات القديمة والعلوم السلوكية وما شابه ذلك ، أي أن مجال الكتاب لن يقتصر فقط على العلماء الذين يتعاملون مع انابيب الاختبار والتشريح والتصنيف والميكروسكوبات والأجهزة الأليكترونية ، بل أيضا مع كـل ما لـه صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ومع ذلك يعـود ليصطدم بتعريف العالم كعالم طبيعي ، فهناك مثلا من يتعاملون مع المنهج العلمي دون أن يضيفوا إلى العلم شيئا يذكر ، ويضرب لذلك مثلا بفني التحاليل الذي يشرف مثلا على حمام سباحة ، فيأخذ عينات من الماء ، ويحلل محتوياتها بطريقة روتينية معروفة ـ صحيح أنه يحصل على نتائج ، وعلى أساسها يحدد جرعة الكلور التي تقتل الميكروبات ، لكنه لا يقدم للعلم جديدا ، ومن هنا لا يعتبر عالما بمعنى الكلمة .

لكن ميداور يعترض على ذلك بقوله « لكن انتظر . . «ان العالم هو ما ينجزه العالم» . . فقد يكون هذا الفني شخصا ذكيا وطموحا ، فيدرس ويتعلم أصول العمل الذي يؤديه ، وقد يغير فيه ويحور لمصلحة العلم ، أي أنه يضيف له شيئا ، وفي هذه الحالة فلا مناص من اعتباره عالما ، لاشخصا مؤجرا يؤدي وظيفة روتينية .

وبعد ذلك يتعرض المؤلف للشوائب والنقائص القليلة التي قد تدخل مجال العلم ، وتلوث قُدْسِيَّتَه ، ويحذر العلماء الشبان منها ، ويهاجمها بشدة ، ومن هذه العيوب أن يبالغ المشتغل بالعلم في علمه ونبوغه وطموحه ، ويَدّعي مثلا أن بحوثه قد تهز العالم . . إلى آخر هذا الحماس الصبياني . . لكن ليس هناك من هو أعظم من العالم الأمين في علمه ، وليس هناك ايضا ما هو أوقح من عالم يدّعي العلم على غير علم ، أو ينسب لنفسه ما ليس له فيه حق .

●●●

ويبدأ الفصل الثاني بعنوان طويل يتخذ النمط التساؤلي التالي : كيف أعرف إن كنتُ أصلح لأكون

(١) ويعني هذا أن أمريكا الشمالية وبريطانيا يضمّان وحدهما أكثر من ٥٠٪ من عدد العلماء الموجودين في العالم أجمع ، رغم أنهما يمثلان حوالي ٦٪ فقط من عدد سكان العالم .

باحثا علميا ؟ . . والجواب : أن أحدا لا يستطيع أن يتنبأ بذلك ، وخصوصا فيما يتعلق بالبحث عن حقيقة مازالت أسرارها مطوية ، إذ قد يكتشف الباحث المبتدىء أن التجارب التي أجراها لم تحقق ما كان يراود عقله من نظريات أو أفكار ، وقد يصاب بصدمة أو خيبة أمل ، ولهذا ينصح ميداور العالم الشاب أن يزود قوسه بأكثر من سهم ، إذ يحدثنا المؤلف بأنه قد مرّ في بداية حياته العلمية بتجربتين فاشلتين ، ولم يكتشف ذلك إلا بعد مرور سنتين من البحث المتواصل ، ومر بفترات عصيبة ومريرة ، لكنه لم ييأس ، وعلى المبتدىء أن يتقبل النتائج السلبية بصدر رحب[٢] وأن يعيد النظر في أنماط تفكيره ، ليطلق سهمه التالي .

ويتعرض ميداور للحوافز التي يمكن ان تدفع الشباب ليصبحوا باحثين علميين ، وأهم هذه الحوافز هو حب الكشف والاستطلاع ، أو على حسب ما يقول إيمانويل كانط إنه « السعي الجاد لكي نكشف عن حقيقة الأشياء » . ويضيف ميداور : إن ذلك لا يقتصر فقط على المشتغلين بالعلم ، بل إن هذا الدافع قد نراه عند بعض الناس ، فعندما يعرف تفسير ظاهرة طبيعية غمّت على إدراكه ، فإنه يسعد لذلك . . ويضيف أيضا « إن المعرفة وحدها لا تدعو إلى الرضا ، بل ينشأ الرضا من معرفة أن شيئا قد عرف » . (هكذا !) .

ويقول ميداور : كثيرا ما سألني الناس : ما الذي صنع منك عالما ؟ . . ويجيب : إنه لا يستطيع أن ينسلخ من ذاته ليعطي جوابا مقنعا ، لكنه كان دائما ينظر الى العلماء على انهم أعظم شيء مثير يمكن ان يكون ، ثم إن الذي أثّر فيه وحببه في الدراسة والبحث العلمي هي قراءاته منذ الصغر لكتب الخيال العلمي ، وخصوصا فيما كتبه جول فيرن ، هـ . ج . ويلز . . كما أن الكتب العلمية الرخيصة والمبسطة التي قرأ فيها عن الكون والذرة والأرض والمحيطات . . الخ ، كانت من ضمن الدوافع التي حفزته لدراسة العلم (وهذه نصيحة ضمنية يقدمها ميداور من خبرته . . أي أنه ينصح الشباب بالقراءة منذ الصغر) .

ثم يتساءل على لسان العلماء المبتدئين : هل أنا ذكي بما فيهٔ الكفاية لكي اكون عالما ؟ . ليس ذلك حتما ، فلا يجب أن نبالغ في مهارات الذكاء التي يتطلبها البحث العلمي ، ولا يجب ايضا أن نقلل من شأنها ، ومع ذلك فإن فروع العلم المختلفة تتطلب مهارات مختلفة كذلك ، ويضرب لذلك مثلا بعالم الحشرات وعالم الرياضة أو الفيزياء ، فبالرغم من أن البعض قد يعتبرون عالم الفيزياء أكثر ذكاء ، إلا أن ذلك ليس عدلا ، لأن علم تقسيم الحشرات مثلا يحتاج ايضا الى مهارات ودقة وتأنٍ ولمحات ذكية ، وعموما . . فالعلماء لا يعتبرون أنفسهم « عجينة » خاصة ، أو أنهم حادُّو الذكاء ، بل إن كثيرين منهم ذوو ذكاء عادي .

وينصح ميداور الشبان الذين يريدون دخول مجال البحث العلمي ، ثم يكتشفون أنهم متبرمون بمناهجه ، أو غير مقتنعين به كأسلوب حياة ، أو أنهم لن يقدموا جديدا نظرا لقلة طموحهم في هذا المجال ، فعليهم أن

---

(٢) إن بعض العلماء يعتبر النتيجة السلبية نتيجة على أية حال ، وخصوصاً مع المبتدئين في البحث العلمي ، لأنها ـ على أية حال ـ نتيجة توضح شيئاً محدداً ، وتوجه المشرف على البحث المبتدىء إلى أفكار أخرى ، وأحياناً ما تقود النتائج السلبية إلى كشوفات لها وزنها ، لكن مجال ذلك ليس هنا ، ويكفي أن نذكر مثلاً أن العالم الرياضي الشاب ديراك قد توصل يوماً إلى نتيجة سالبة ، ولم يتقبلها أحد ، ومع ذلك فقد قادت العلم فيما بعد إلى اكتشاف المادة والمادة النقيضة .

يهجروه إلى غيره ، غير آسفين على ذلك ، لأن البحث العلمي ليس وظيفة ، بقدر ما هو رسالة سامية يجب الاقتناع بها تماما .

●●●

« على ماذا أقوم بالبحث » ؟ . . ـ كان ذلك هو السؤال الهام التالي الذي طرحه ميداور كعنوان للفصل الثالث . . ويمهد للاجابة بتقديم مقارنة بين التقليد القديم والحديث في البحث العلمي ، فقديما كان الخريج يعتبر نفسه أنه قد وصل الى درجة من العلم تؤهله لأن ينكب على البحث العلمي بعد تخرجه في المعهد أو الجامعة مباشرة ، لكن الأمر يختلف الآن ، فلقد تشعبت العلوم . وتفرعت أساليب البحث بدرجة يصعب فيها على الخريج أن يحزم أمره بنفسه ، بل إن من الواجب ـ وفي معظم الأحيان ـ أن يتدرب الخريج على طرق البحث أولا ، وأن يختار له مشرفا يرتاح الى علمه وقدرته وطباعه ، وأنه سيكون له نعم العون في توجيهه لحصوله على درجة الماجستير أو الدكتوراه ، ثم إن هذه الدرجات العليا ليست شاهدا على أن الباحث قد وصل في تخصصه إلى درجة تدعو إلى التكبر والغرور ، بل هي فقط بداية ، أو انها بمثابة « جواز مرور » يدخله في مجال زمرة العلماء ، ويتعاون مع غيره .

وينصح ميداور الخريجين الذين يتوقون الى مواصلة البحث في موضوع يرون أنه مثمر وجذاب وله مستقبل . . عليهم بعد ذلك أن يختاروا القسم أو المعهد الذي يرون فيه تحقيقا لطموحهم وآمالهم ، لا أن يتقدموا لأية وظيفة يعلن عنها دون ان يقابل ذلك رغبة او هوى في نفوسهم . . ثم إن أي باحث في اي عمر يرغب في التوصل الى كشوفات او نتائج هامة ، فعليه ان يختار لذلك مواضيع حيوية وهامة ، ولكي يتحقق الباحث المبتديء من ذلك ، فعليه ان يعرض موضوع بحثه في ندوة دراسية محدودة (Seminar) يدعو إليها أعضاء هيئة البحث في القسم أو المعهد ، فإذا اكتشف مثلا أن عدد الحاضرين كان قليلا ، أو أن أحدا لم يناقشه في شيء ، فذلك يعني أن موضوع البحث فاتر وغير جذاب وغير هام ، ولا شك أن ذلك علامة غير طيبة ، وعليه أن يراجع نفسه ، أو يراجع المشرف على بحثه .

والنصيحة التالية للذين حصلوا على الدكتوراة ، فمن رأي ميداور ان الباحث الذي حصل على هذه الدرجة في تخصص ضيق ـ عليه ألا يستمر طوال حياته في نفس هذا الأفق الضيق ، بل يجب عليه ان يوسع دائرة الأفق في فروع أخرى لها صلة بمجال بحوثه[٣] ، ولاشك أن حضور المؤتمرات العلمية ، وما يدور فيها من مناقشات هادفة ، وما يقدم من موضوعات جديدة ومبتكرة ، أو بالاحتكاك المباشر وتبادل الرأي بين كبار العلماء ، أو بين كبارهم وصغارهم ، لمن الأمور الهامة في تزويد الباحثين بافكار علمية جديدة ، وخبرات قد لا تتاح لهم في المعامل والمكتبات[٤] .

●●●

(٣) الواقع أن فروع العلم المختلفة قد أصبحت متشابكة ومتداخلة ، وبحيث يصعب الفصل بينها ، لأنها يخدم بعضها بعضاً ، فعلم الحياة الآن (البيولوجي) قد دخل مجاله علماء فيزياء وكيمياء وهندسة واليكرونيات ورياضيات . . الخ . . الخ ، ويكفي أن نشير هنا إلى أن كشف الشفرة الوراثية في خلايا الكائنات الحية قد تم بالتعاون بين عالم فيزياء وعالم بيولوجي ، واستحقا على ذلك جائزة نوبل ، والباحث الناجح هو من يعرف كيف يصطاد من العلوم الأخرى ما يراه مفيداً لتخصصه .

(٤) من المؤلم حقاً أن بعض المسئولين عن تقدم البحث العلمي في الدول النامية يعتبرون حضور المؤتمرات العلمية ترفاً لا مبرر له ، اللهم إلا إذا تقدم الباحث ببحث ليصبح بمثابة جواز مرور لحضور المؤتمر ، وهذا الادعاء يحتاج إلى إعادة النظر ، وما ذكره ميداور يكفي لتوضيح ذلك .

والتساؤ ل التالي « كيف أعد نفسي لكي اكون عالما أو عالما أكفأ ؟» . . هو العنوان الذي اتخذه ميداور للفصل الرابع من الكتاب ، فيشرح أولا كيف يصطدم الباحث الحديث بأجهزة البحث المعقدة والمتطورة ، ولهذا فقد يؤجل القيام ببحوثه ، حتى يستطيع ان يتدرب عليها ، ويعرف تفاصيلها ، لكن ذلك بداية غير موفقة ، اذ قد يؤدي الى نوع من الاضطراب النفسي الذي لا لزوم له ، وخصوصا في بداية حياة العالم الشاب . . فالكثير من الباحثين المتمرسين القدامى قد لا يرحبون كثيرا بتدريب انفسهم على نمط جديد من البحوث او الأجهزة المتطورة التي تدخل حياتهم عنوة ، ما لم يدفعهم الى ذلك دافع قوي لتغيير طرق البحث النمطي التي مارسوها لسنين طويلة ، ومن اجل هذا وجبت النصيحة للمستجدين في البحوث ، فعليهم ألا يهابوا شيئا ، فكل شيء يمكن السيطرة عليه وتشغيله مادام التحمس للبحث هو رائدهم .

وقد يعتقد كثير من الباحثين الشبان أن البداية تستلزم أيضا الانكباب على قراءة المراجع والبحوث المنشورة ، وقد يستمر ذلك شهورا طويلة ، ظنا منهم أنه خير وسيلة تفتح عقولهم ، وتوسع مداركهم على أصول البحث ، وتجعل منهم علماء كبارا ، لكن الاطلاع لن ينتهي ابدا ، وقد يؤدي ذلك إلى فتور حماسهم نحو البحث التجريبي . . لكن ذلك لا يعني ألا يقرأ الباحث أو يطلع ، بل يجب عليه ان يفعل ذلك ، ولا يغالي فيه ، وأن يجمع - في الوقت ذاته - بين بحوثه المعملية ، وبين زيارة المكتبة للاطلاع كلما دعت الحاجة الى ذلك .

على ان الباحثين من الطراز القديم يصرون على ضرورة قيام الباحث المستجد باستنباط وتركيب الأجهزة التي سيجري عليها بحوثه بنفسه ، بحجة انهم قد فعلوا ذلك في بداية حياتهم العلمية ، لكن ذلك زمن قد مضى ، حيث كانت الأجهزة فيه بسيطة ، وهذا يختلف عن اجهزتنا الحالية المعقدة غاية التعقيد ، لكن ذلك لا يمنع من احتياج الباحث المبتدىء لاستنباط جهاز بسيط يراه ضروريا في تجاربه ، وما دامت خاماته موجودة ، فلا شيء يمنع من قيامه بتركيبه مستعينا بالفنيين المساعدين في مجال البحوث(٥) .

ومما يشجع الباحث المستجد على استمراره في بحثه والتحمس له ، وهو حصوله على النتائج ، حتى لو لم تكن نتائجه جديدة تماما ، أو ربما كانت تكرارا لشيء سبق بحثه وبفكرة محورة ، لكنها على أية حال تعطيه ثقة في النفس ، واحساسا بأنه قد اصبح في زمرة العلماء ، وبنتائجه هذه يستطيع أن يتشجع ويشارك بكلمة أو رأي إذا ما أتيحت له الفرصة لحضور ندوة او مؤتمر في مجال تخصصه ، وقد تواتيه الفرصة ليقول مثلا : إن خبرتي الشخصية في هذه المسألة هي كذا وكذا ، أو إنني وجدت كذا ، أو إن هذه الطريقة تعطي نتائج أفضل من تلك ، وبالاختصار يتولد لديه الاحساس بأنه قد أصبح مهما ، فيتولد عنده المزيد من الحماس .

ومما يخفف الرهبة على الشبان أن كثيرا من العلماء الكبار لم يكونوا يحلمون بما وصلوا إليه من إبداع علمي ، وخصوصا اذا راجعوا ماضيهم مع بدايات بحوثهم المتواضعة ، وقد تنتابهم الدهشة والعجب

---

(٥) ما زلت أتذكر في بداية حياتي العلمية قول المشرف على بحثي ، وهو يتمثل بالمثل العامي « الشاطرة تغزل برجْل حمار » ! . . أي على أن أعتمد على نفسي في تركيب الأجهزة التي يلزمها بحثي . . وقد كان ، رغم ما يستلزمه ذلك من ضياع الوقت والجهد ، تدريب مفيد في الاعتماد على النفس والتغلب على الصعاب .

عندما يكتشفون أنهم دخلوا ميدان البحوث بشيء من التهور والطيش واللامبالاة ، أو أنهم كانوا قليلي الخبرة والدراية ، ومع ذلك فقد شقوا طريقهم ونجحوا ، لأن عقولهم كانت متحمسة ومتعطشة دائما للكشف .

وعلى الباحث المستجد أن يتبع مبدأ « المتاح لا المستحيل » ، وهي عبارة مأخوذة عن بسمارك وكافور Cavour ، إذ وصفا فن السياسة على أنه « فن المتاح » . . لكن ذلك لا يعني أن يختار المبتدىء القضايا العلمية السهلة التي تتمخض عن نتائج سريعة وميسرة ، بل يعني أن يبحث عن الوسائل الكفيلة بإيضاح وتفسير القضايا التي تقابله في البحث ، ويختتم المؤلف هذا الفصل بفقرة صغيرة يوضح بها ما يعنيه ، ويضرب لذلك مثلا بنفسه فيقول : لقد بدأت حياتي كطبيب عالم جاد باستنباط الوسائل الكفيلة بالكشف عن مدى التفاعل الكائن من جراء زراعة نسيج من فأر أو إنسان في فأر أو إنسان آخر ![٦]

●●●

وعن كفاءة الجنس والعنصر البشري في تقدم العلم يفرد لذلك بابا خامسا ، فعندما نطرح سؤالا كهذا : هل الرجل أكفأ من المرأة في مجال البحوث العلمية ؟ . . ففي رأيه ببساطة أن العلم يحترم من يحترم نفسه في رحابه ، ولا فرق هنا بين رجل وامرأة ، رغم أن البعض قد يسخر من اعتبار المرأة عالمة ، والبعض الآخر يفخر ويشجع على ذلك مستندا إلى ما حققته مدام كوري من أهداف علمية ممتازة . . لكن ليست ظروف كل النساء المشتغلات بالعلم مثل ظروف مدام كوري ، لأن العلم يتطلب تفرغا وجهدا وتضحية ، وكثيرا ما لا يتاح ذلك للنساء بحكم أنهن مسئولات عن تربية النشء والوضع والحمل والرضاعة وإدارة شئون البيت وماشابه ذلك ، لكن ذلك لا يمنع من تفوق المرأة في العلم ، طالما أتيحت لها نفس الظروف التي تتاح للرجال ، ثم إن بعض الرجال غير منتجين دائما ، وقد تتفوق بعض النساء على كثير من الرجال[٧] .

إن النظرة إلى المرأة الباحثة على أنها أقل جدارة وتحصيلا في البحث العلمي من الرجل ، بسبب الاختلاف الموروث في طبيعة الجنس ، هو نوع من التعصب غير المريح ـ على حد قول ميداور ، ومن هذا التعصب ينفذ إلى تعصب آخر يتمثل في النعرة القومية أو الشعوبية (أسوة بالنعرة القبلية) . . إذ قد نسمع عن تقدم دولة عن دولة أخرى في مجال خاص من مجالات العلم ، كأن يقال مثلا إن علم الكيمياء علم فرنسي أو ألماني ، وإن الذين يريدون نبوغا في علم الكيمياء ، فعليهم أن يدرسوه في المعاهد أو الجامعات الألمانية ، لكن ذلك ظن خاطىء ، ويدلّل على ذلك بأن المعاهد العلمية الكبيرة في الدول المتقدمة تجمع طلبة بحوث من كل الجنسيات ، ولا أحد يستطيع أن يدلّل على أن سلالة من البشر أذكى من سلالة أخرى ، أو أكثر منها عطاء أو

(٦) ومغزى هذا لا يخفى على لبيب ، لأن عملية نقل نسيج من كائن وزراعته في كائن آخر تبدو بسيطة ظاهرياً ، أو هي تقع تحت بند المتاح ، لكن ما يتبع ذلك هو الأمر الصعب ، وهو الذي يحتاج إلى شرح وتعليل . . فما هو السر الكامن وراء لفظ الجسم لأي نسيج غريب مزروع فيه ؟ . . إن ذلك يتطلب معرفة وبحثاً عميقاً في أسرار أجهزة المناعة ، وكيفية التغلب عليها ، لكي تنجح زراعة الأعضاء . . وهذا ما مكّن ميداور من الحصول على جائزة نوبل ـ كما سبق أن ألمحنا .

(٧) من خبرتنا الشخصية نميل إلى القول بأن المحصلة النهائية في الإنتاج العلمي تكون أكثر عند الرجال منه عند النساء ، مع أخذنا في الاعتبار أن يتساوى عدد النساء مع الرجال .

استيعابا للعلم ، لكن الظروف الميسرة والإدارة الحسنة في الدول المتقدمة هي التي تعطيها فرصتها المميزة .

ثم إن القول أيضا بأن سلالة اليهود أو المجر سلالة ذكية ، ليس له ما يبرره ، ويقدم لنا ميداور إحصائية ليدلّل بها على ذلك ، إذ أجرى هنري جوداردِ بحثا على محصلة الذكاء للمهاجرين إلى أمريكا ، فوجد أن ٨٣٪ من اليهود ، ٨٠٪ من المجريين لم يكونوا أذكياء ، ويرجع سبب ظهور عدد من مشاهير العلماء والمفكرين من بين اليهود مثلا إلى أسباب سياسية وعقائدية واجتماعية خاصة ، وليس بسبب ذكاء متوارث في السلالة ، ويشير بعد ذلك إلى قول ديكارت : إن الفطرة الصائبة أو لمحات الذكاء موزعة بالتساوي بين كل الناس .

●●●

وفي الفصل السادس وتحت عنوان « سيماء وأنماط الحياة العلمية » ، يناقش سلوك العلماء من زوايا مختلفة ، ويعطيهم مالهم ، ويأخذ ما عليهم . . فنراه مثلا يفند الآراء التي ترمي العلماء بالجمود تجاه الأحاسيس الجمالية في الفن والموسيقا والآداب وما شابه ذلك ، لأن علومهم تبحث في الحقائق المجردة[8] ، لكن ذلك ليس صحيحا في كل الأحوال ، فالعلم ذاته يحمل في طياته جذور الحضارة ، ثم إن لقب « العالم » لا يعني أنه يعرف كل شيء ـ كما يظن الناس .

وعن علاقة العلم بالعقيدة يبدأ بمحاورة طريفة ننقلها هنا كما هي :

ـ إن عقيدته عقيدة رجل نبيل (جنتلمان) .
ـ والصلاة يا سيّدى . . ما هي ؟
ـ ان « الجنتلمان » لا يناقش العقائد !

ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إنها جزء من محاورة غير مقبولة ، وهي لا تعني أحدا بذاته ، لكننا لو استبدلنا كلمة جنتلمان » بكلمة « عالم » ، فإن المحاورة قد تعني شيئا ، لأن العلماء بالفعل لا يناقشون العقائد ، لكن ذلك لا يجب ان يعلن أمام العامة ، ثم إن تهجم العلم على الأديان ليس أقل خطأ من دفاعه عنها ـ على حسب ما يعتقد ميداور ، فالعلماء لا يتحدثون عن العقائد من مركز القوة التي أضفاها العلم عليهم ، إلا فيما يختص فقط بولعهم لعرض ما تنطوي عليه الطبيعة من نظم مذهلة لا يعرفها الإنسان العادي . (ربما يقصد ميداور بذلك أن الدين متروك لعقيدة الانسان في المقام الأول ، أو أن النظام المبدع في الكون ، والقوانين الراسخة التي يكتشفها العلم لابد لها من موجد ، لكن ما هي طبيعة او حقيقة هذا الموجد ، فالعلم لا يبحث في ذلك صراحة ، ولا الأديان كذلك ، إذ « ليس كمثله شيء ، وهو السميع البصير » ـ على حد تعبير القرآن الكريم) .

ومن الناس من يهاجم العلم ، لأنه أحلّ الطبيعي محلّ الصناعي . . فاللوحة المرسومة غير اللوحة المصورة او المنقولة بوسائل العلم الحديثة ، والموسيقا المسموعة من عازفيها على المسرح غير الموسيقا المسجلة ، والأطعمة المحفوظة ، غير الطازجة . . الخ . . الخ ، لكن ذلك ـ وإن كان في نظر المتهجمين على العلم شيئا

(٨) لا مناص من أن نضيف هنا أن كثيراً من العلماء لهم اهتمامات أخرى جمالية وإنسانية غير علومهم ، فميداور نفسه يهوى العلوم الإنسانية ويميل للآداب الكلاسيكية ، كما بزغ منهم الأديب والروائي والموسيقي والفنان والفيلسوف والمثال . . الخ ، فالعلماء ـ على أية حال ـ بشر أولاً وأخيراً ، ولهم شعور مرهف .

شيئا ـ قد أسعد السواد الأعظم من الناس ، فجعل كل شيء بين أيديهم ميسرا[٩] .

ولكي يصبح الباحث الناشيء عضوا نافعا ومنتجا ، كان لابد أن يضع نصب عينيه التعاون مع زملائه ، وهو تعاون يختلف عن اي شيء آخر ، لأن أي باحث في مجموعة الباحث قد يلمع ذهنه بمسألة جديدة تستحق البحث ، ولا يجب عليه ان يكتمها عن زملائه ، وألا تدفعه أنانيته لتصبح ملكا له ، أو أن يبحث فيها بمفرده ، فهذا ـ بلاشك ـ ضد مبدأ التعاون العلمي المثمر ، لأن الفكرة الجديدة قد تشعل نشاط الفكر في المجموعة ، ومن تبادل الآراء والمناقشات ، تتمخض الفكرة عن أفكار جديدة ، وتخلق جوا من الحماس الذي يقدم العلم دائما ، ثم إن أكثر ما يعكر صفو البحث العلمي هو إعلان الباحث الناشيء في كل مناسبة ان فكرة البحث كانت اصلا فكرته[١٠] ، أو أن المجموعة قد التقت حول نظريته ، فهذه نقائص يجب ان تمحى ، لأن المشاركة او التعاون متعة اذا اشتغلت على اساس ، لكن ذلك لا يعني تجريد الباحث من افكاره ، ولا ان يصبح « ترسا » في آلة ، فبعض العلماء يستطيعون ان يشقوا طريقهم في البحث بمفردهم .

وينصح ميداور الباحث الناشيء بضرورة احترام التقاليد التي تسير عليها مجموعة البحث في القسم او المعهد ، لكن ذلك لا يعني ان يكون عبدا لهذه التقاليد ، فاذا اصطدم بتقليد منها ، فليكن ذلك في حدود اللياقة واحترام الغير . . وعلى العالم المبتديء ايضا أن يكون صادقا مع نفسه ومع نتائجه ، وألا يتحيز لها تحيزا اعمى ، وان يعترف بخطئه ولا يكابر ، ويضرب ميداور بنفسه مثلا ، فيذكر أنه قد أخطأ بدون قصد ، وأن الذي اكتشف خطأه عالم ناشيء ، وحمد له ذلك ، فكان ان سحب بحثه بعد ارساله للمطبعة ، وأصلح الخطأ . . ثم على الباحث ان يكون حريصا في تعليل نتائجه ، وألا يتحيز لنظريته ، ويضيف ميداور « أنني لا أستطيع أن أقدم لأي عالم في أي عمر نصيحة أفضل من هذه النصيحة : ليس هناك ما هو اكثر اقناعا من صحة نظرية تقوم على اساس انها تحمل الخطأ او الصواب من البداية » . . . وهو يعني بذلك عدم التحيز لجانب الرأي الصائب ، بل إن الذي يحدد ذلك هو التجربة العلمية الصادقة ، فهي وحدها التي توضح الغث من السمين ، ثم صمود النظرية بعد ذلك لكل الاختبارات القاسية التي تتعرض لها فيها بعد . . « إن العالم الذي يخدع نفسه ، قد يتحول به الأمر لخداع الآخرين »[١١]

ولكي يكون العلماء مبدعين في بحوثهم ، فإن ذلك يحتاج إلى مكتبات ومعامل وصحبة طيبة مع العلماء

---

(٩) مما لا شك فيه أن حسنات العلم أكثر بكثير من سيئاته ـ إن صح هذا القول ـ . . فالعلم ذاته ليس سيئات ، ولسنا هنا في مجال يسمح بعرض ذلك ، لكن يكفي أن نقول إن العلم قد قدم بدائل كثيرة من الخامات التخليقية التي عوضت النقص في الخامات الطبيعية ، ثم إن هذه البدائل قد تكون أرخص وأمتن وأكثر فائدة من الخامات الطبيعية . . والأمثلة بعد ذلك كثيرة .

(١٠) طبيعي أن العالم الكبير أو رئيس المجموعة لا يفعل ذلك ، فهو بحكم منصبه وخبرته وممارسته الطويلة للبحوث العلمية ، يعرض دائماً أفكاره على المجموعة التي هي بمثابة مدرسة علمية تتبعه ، ولهذا فلا مجال هنا في التحدث عن نفسه كما يفعل العالم الناشيء الذي يريد أن يثبت وجوده .

(١١) إن الخداع في مجال العلم سوف يكتشف إن آجلاً أو عاجلاً ، لأن العلم بمثابة « بضاعة » متداولة ، وهي دائماً معرضة للفحص والإعادة ، وعندئذ يظهر زيفها ، فهناك حالات اكتشفت فيها عناصر الخداع والتدليس ، وانتهى فيها الأمر بطرد المخادع من زمرة العلماء إلى الأبد . . لكن الأمر الأخطر أن يخدع الآخرين أولاً ، ثم يستمريء اللعبة ، إلى أن يصبح الخداع عنده كالصدق !

الآخرين ، ولاشك ان الحياة الهادئة والخالية من المشاكل عامل مساعد في ذلك ، ثم إن العالم لن يكون منتجا بدرجة طيبة إذا داخله القلق والحرمان والأسى والارهاق المادي والنفسي والعاطفي ، ولاشك ان حياة بعض العلماء الخاصة قد تكون احيانا غريبة الأطوار ، لكن ذلك لا يجب ان يكون له دخل في طبيعة ونوعية عملهم كباحثين ، وهناك بعض الأمثلة التي ذكرها ، لكن ذلك ليس هاما ، وخصوصا ان المجال يضيق هنا لسردها .

وعن أحقية العالم في السبق في مجال الكشف العلمي ، يشير ميداور الى أن ذلك قد يخلق جوا من القلق والتوتر في نفسية العالم ، ومن حقه أن تعترف له الهيئة أو الهيئات العلمية بالسبق في هذا الكشف أو ذاك ، فهذا من شأنه أن يثير في نفس العالم الحماس والطموح نحو الإبداع ، والواقع أن المجتمع العلمي الضخم جدا في عصرنا الحالي ينطلق بأقصى سرعته نحو كشوفات كثيرة ، كما أن هناك سباقا مريرا بين العلماء ذوي التخصص الواحد لتحقيق سبق في كشف علمي له أهميته ومغزاه ، وقد يحدث أن تراود الفكرة ذاتها أكثر من عالم أو مجموعة من العلماء ، لكن تحقيقها تجريبيا يحتاج الى وقت ، والذي يحققها أسرع ، وينشرها قبل غيره ، فالسبق يرجع إليه[١٢] .

وتقتضي الأمانة العلمية أن يعيد كل عالم الفضل لذويه ، ولا يدّعي لنفسه ما ليس له فيه حق ، فأحياناً ما يغفل البعض في بحوثهم المنشورة ذكر النتائج أو البحوث التي توصل اليها سلفهم[١٣] ، رغم أنهم قد استعانوا بها ، وكأنهم بهذا يوحون لمن يطلع على بحوثهم أن الفكرة فكرتهم ، وهذه بلا شك « خدعة قذرة لا يمكن اغتفارها » ـ على حد تعبير ميداور .

•••

و « عن العلماء الشبان والكبار » يقدم ميداور الفصل السابع ، فيذكر أن النجاح الفجائي الذي قد يحققه بعض العلماء الشبان قد يكون له آثار ضارة ، لأن ذلك قد يؤدي إلى الغرور والتعالي ـ ليس فقط على من هم في نفس عمره أو درجته ، بل قد يتعالى أيضاً على من هم أكثر منه حنكة وخبرة وعلماً[١٤] .

وكالغرور يكون الطموح الزائد ، فالطموح ـ لا شك ـ مطلوب ، وهو الذي يزود الإنسان بطاقات متجددة لكي يتقدم ويبدع ، لكن الطموح الزائد قد يشوه شخصية الباحث ، فتراه يدّعي دائماً بأن لا وقت عنده ليضيعه مع زملائه ، أو قد يعزف عن حضور

---

(١٢) إن أعظم مثال لتوضيح ذلك قد حدث في القرن الماضي . . فلقد سمعنا وعرفنا داروين من خلال نظرية التطور ، لكننا لا نكاد نسمع شيئاً عن الفريد والاس ، رغم أنه قد سبق داروين وحقق نفس الفكرة ، وأرسل البحث لداروين من حزر الهند الشرقية لكي يقرأه وينشره في لندن ، لكن داروين أرجأ بحث والاس ونشره بعد أن نشر بحثه ، وكان له السبق والشهرة ، وقد اخذ بعض العلماء على داروين هذه الخطيئة العلمية .

(١٣) من مآثر العلماء العرب القدامى أنهم أعطوا لكل ذي حق حقه ، حتى لو كان صاحب الفكرة مجهولاً . . فعندما تحدث بعضهم عن مسألة معينة ، كان يذكر آراء من سبقوه ، فيقول مثلاً : قال فلان ، وقال فلان . . إلى آخره ، حتى إذا وصل إلى رأي غير منسوب لأحد ، يقول : وقال مجهول ، وبعد ذلك يعبرعن رأيه ، وهوما نعرفه الآن في بحوثنا الحديثة بالمراجع التي استقينا منها مادة البحث ، ولا بد من ذكرها .

(١٤) ما أجمل ما عبرت الحكمة العربية عن ذلك . . « لا يزال الإنسان عالماً ما طلب العلم ، حتى إذا ظن أنه قد علم ، فقد جهل » ! .

الندوات والمحاضرات بحجة أنها تأتي في المرتبة التالية لطموحه ، أو قد يعتبر مناقشة الموضوعات العلمية شيئاً مثيراً للضجر والملل ، وبالاختصار يصبح متعالياً على كل من حوله (يبدو أن ميداور قد تقابل مع شخصيات غريبة وشاذة ليكتب عنها ما كتب !) .

ويتحدث المؤلف من خبرته الشخصية عن العلماء الكبار (في السن على الأقل) ، فيذكر أن العالم الكهل لا يريد أن يعترف بكهولته مهما تقدم به العمر ، لأنه يشعر عادة بقدرته على البذل والعطاء ، ويقدم لنا عددا من العلماء المعمرين الذين ظلوا يمارسون الحياة العلمية رغم أنهم وصلوا إلى سن التسعين ، وكأنهم بذلك يتحدَّوْن الرأي الذي يقول بأن القدرة على الإبداع تتدهور كلما تقدم الانسان في العمر ، ثم إن معظم الاكتشافات الكبيرة قد حققها شبان لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين ، لكن ذلك لا يمنع من قدرة الكبار على الإبداع والتوجيه وطرح النظريات أو الآراء الجديدة على العلماء الناشئين من خلال خبرة السنين الطويلة .

وعن فنّ طريقة عرض النتائج ونشرها في المجلات المتخصصة يقدم ميداور فصلاً ثامناً مستقلاً ، وهو من أهم فصول الكتاب ، رغم أنه لم يفرد له إلا عشر صفحات فقط ، ويذكر ميداور ضمن ما يذكر إن لكل مجلة علمية متخصصة تقليدها ونظامها وتبويبها ، وعلى الباحث أن يقدم لها بحثه مطبوعاً ، مع أخذه في الاعتبار النظام المتبع في هذه المجلة أو تلك (كوضع المَراجع والجداول والصور مثلاً) .

وكتابة البحث العلمي وعرضه عرضاً طيباً يستلزم الدقة في كل كلمة وجملة وفقرة ، ولكي يعرف الباحث المستجد قيمة بحثه قبل إرساله لهيئة الفحص العلمية في المجلة ، فمن الأوفق أن يقدم بحثه لزملائه الأقدم منه ، أو لأساتذته لقراءته وتقييمه ، أو من الأفضل أن يلقى بحثه في ندوة يدعو إليها زملاءه وأساتذته ، وإلقاء البحث يتطلب بدوره شروطاً يجب مراعاتها ، كأن يتجنب الرتابة في إلقائه ، وألا يطيل في التفاصيل ، وأن يركز على النقاط الحساسة في بحثه ، وأن يستخدم وسائل إيضاحية (سبورة أو شرائح أو جداول أو رسومات بيانية . . الخ) ، وأن يكون منظماً ومرتباً في العرض ، وألا يندفع في الشرح بسرعة بحيث لا يستطيع المستمعون متابعة ما يقول . . الخ .

وإذا كان البحث سيلقى في أحد المؤتمرات العلمية التي تحدد لكل عالم زمناً معيناً ، فعلى الباحث ألا ينسى نفسه ، فيسلب الذي يليه حقه في زمنه ، وعليه أيضاً ألا يبتئس إذا شعر بشيء من الرهبة وهو يتحدث ، وخصوصاً إذا كانت تلك هي تجربته الأولى ، فالعلماء الكبار قد يحسون بنفس الشعور . . ومن آداب المؤتمرات أو الندوات أن يتابع الحاضرون ما يقوله المتحدث ، مع التيقظ وعدم التململ أو التثاؤب أو الهمهمة والانصراف عن المتحدث بأحاديث جانبية ، فذلك كفيل بتشتيت ذهن المتحدث . . فكما تحب أن يستمع الناس إليك ، فلا أقل من أن تستمع اليهم .

وكتابة بحث للنشر هي أثقل مهمة يتعرض لها الباحث المبتدىء ، لأن كتابة البحث العلمي تختلف عن كتابة أي موضوع آخر ، فهو يحتاج إلى جهد ووقت وصبر وتدريب وممارسة ، وعلى من يريد أن يكتب بحثاً علمياً بصورة طيبة ـ عليه أن يقرأ بحوث غيره ، ويختار النماذج الطيبة ، ويحاول أن يرقى في كتابته إلى مستواها ، لكن ذلك لن يتحقق له إلا بعد تدريبات قد تطول ، وعليه أن يستعين بمن سبقوه في هذا المضمار ،

فلا شك أن توجياتهم ستفيده أعظم فائدة ، وعليه أيضاً أن يبتعد عن الجمل المطولة ، والعبارات المطاطة ، والكلمات المجازية والتعالي والحذلقة وما شابه ذلك ، أي لا بد أن تكون كتابته طبيعية كلما أمكن ذلك ، وأن يعرض فكرته بكلام مختصر وواضح ومفيد ، فقد يكون البحث متضمناً لنتائج طيبة ، ومع ذلك فقد لا يقبل للنشر بسبب الإسهاب والإطناب أو عدم الترتيب بما يتوافق ومنهج المجلة .

●●●

وعن « التجربة والكشف » (الفصل التاسع) تبرز أنماط من الفكر حددها ميداور بأربعة : البيكوني والأرسطوي والجاليلي والكانطي (نسبة لبيكون وأرسطو وجاليليو وكانط) . . فالفكر العلمي قد بدأ فلسفياً ، والذي وضع بذرته هو أرسطو (أو فلاسفة اليونان عموماً) ، لكن ذلك ظل حبراً على ورق ، إذ لا يكفى التطلع والتأمل والتعبير عن الظواهر الكونية ، ذلك أن الحقيقة تخلف نفسها بستارة لا بد من إزاحتها حتى يتجلى لنا ما تحتها ، ولن يتحقق ذلك إلا بالتجربة العلمية . . إننا نعرف مثلاً ماذا يحدث لو قطّرنا سائلاً متخمراً ، لكن ماذا يحدث لو أننا أعدنا تقطير المقطّر ؟ . .

إن التجربة وحدها هي التي تحدد ذلك . . لقد كان أرسطو مفكراً وفيلسوفاً ، ولم يكن مجرباً ، ولهذا يعتبره الفلاسفة المحدثون أكبر معوق للفكر التجريبي[١٥] ، إذ يكتب عنه جوزيف جلانفيل في أحد مؤلفاته ما يلي : إن أرسطو لم يستخدم الأسلوب التجريبي لكي يدلل على نظرياته ، لكنه كان يقررها ويقحمها على من حوله ، فيقتنعون بها » .

وببداية عصر جاليليو بدأ العلم التجريبي يشق طريقه ، فتجربته المشهورة التي أجراها من فوق برج بيزا ليوضح أن الكتل الثقيلة والخفيفة تصل إلى الأرض في نفس الوقت ، لأنها تسقط بنفس السرعة ، ولقد كان الظن السائد أن الكتل الثقيلة تسقط أسرع من الخفيفة ، فأدحض بتجربته هذا ـ الرأي الخاطىء ، ومن هنا بدأت المعتقدات القديمة تهتز ، إذ أن كل رأي أو نظرية لا تقوم على أساس تجريبي ، تحوم حول جديتها الظنون والشبهات ، من ذلك مثلاً أن قصة « التوالد الذاتي »[١٦] ظلت مخيمة على العقول آلاف السنين ، لكن العالم الفرنسي الشهير لويس باستير قد سفّه هذا الرأي بتجارب دامغة أثبت فيها أن الحياة لا يمكن أن تنشأ هكذا اعتباطاً ، بل تنشأ حتماً من حياة سابقة[١٧] . . ولقد هزت نتائج هذه التجارب الاعتقادات الخاطئة السائدة ، ومهدت لظهور العصر التجريبي .

ولقد ركز بيكون على ضرورة القيام بالتجربة للتمييز بين النظريات السليمة والخاطئة ، وبعد أن يفند

---

(١٥) ربما كان ميداور يقصد أن أوربا قبيل بداية عصر النهضة كانت تلتزم بفكر أرسطو ، وكان الناس يعتبرون آراءه ونظرياته من المسلمات التي لا تقبل جدلاً ولا مناقشة ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي أدت إلى تخلف العلم التجريبي زمناً طويلاً .

(١٦) وهي التي تقول إن الحياة يمكن أن تنشأ تلقائياً من أية مادة عضوية متعفنة ، أي أن ظهور الدود في اللحم النتن إنما ينشأ من عملية التعفن ، أو أن خروج الجعارين الصغيرة من ورث البهائم إنما جاء من تخمر الروث ذاته ، وما زلنا نسمع عن ذلك حتى الآن في مثل عامي « دود المش منه فيه » . . أي أن الدود ينشأ تلقائياً من اللبن المتخمر ، وليس من بويضات وضعتها ذبابة ، ففقست لتعطي دوداً .

(١٧) الواقع أن لويس باستير لم يكن أول من حقق ذلك ـ كما يقول ميداور ـ بل سبقه فيها العالم الايطالي سبالانزاني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على الميكروبات ، ومن قبله فرانشيسكو ريدي على يرقات الذباب التي لا بد أن تأتي من ذباب سابق وضع بويضاته على أية مادة متخمرة أو متعفنة .

ميداور ـ مستعيناً بـآراء غيره في هـذا المجـال ـ آراء بيكون ، ويتحيز لبعضها ، وينتقد بعضها الآخر ، يعود إلى لبّ الموضوع فيذكر أن التجربة العلمية هي التي أوضحت لنا أسرار عالمنا الطبيعي ، ولا شك أن العالم المتمرس يعرف ماذا تعني التجربة الجيدة ـ ليس فقط في القدرة على تصميمها ووضع خطواتها ، بل أيضاً عـلى صمودها لكل الاختبارات التي تتبع ذلك .

ثم إن كل عناصر الكشف موجودة في الطبيعـة ، لكنها لا تظهر إلا لكل من نبشها ، ويذكـر ميداور أن الكشف يقـع تحت نمـطين : تحليـلي Analytical وتـأليفي أو اصـطنـاعي أو تخليقي Synthetic .. فالتأليفي هو معرفة ظاهرة أو عملية أو حالة من الحالات غير المعروفة من قبل ، ولهذا فإن الاكتشافات الكبرى في العلم تقـع تحت هذا النمط من الكشف ، فـاكتشاف حدوث الطفرة في الكائنات هي من النوع التأليفي ، أما الكشف التحليلي فهو الذي يتناول ـ على سبيل المثال ـ كشف الشفرة الوراثية في الكائنات ، ثم ترجمتهـا على هيئة بروتينات ، وهذا الكشف أهم من سابقه ، لأنه يمهد لنا الطريق لمعرفة السبل التي تنتجها النظم الحيـة لتؤدي إلى الطفرة[١٨] .

●●●

وعن الجوائز والحوافز يكتب ميداور فصلاً مقتضباً ، ولا يشتمل على معلومات مفيدة ، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوع هذا الكتاب ، فهو تارة يحدثنا عن شرف الانتماء إلى عضوية أو زمالة الجمعية الملكية بلندن ، وتارة أخرى عن جائزة نوبل أو غيرها من جوائز أخرى تمنحها الدول لعلمائها المتفوقين ، والغريب أن ميداور يذكر أن منح هـذه الجوائـز له جـانبان : أحـدهما مشـرق ، والآخر مظلم ، فعن الجانب المظلم يقول إن الجائزة قد تصرف العالم عن بحوثـه ، ويسعى للانتـماء إلى جمعية علميـة مشهورة بغرض تحقيق مكاسب ـ أهمها الشهرة ـ خارج معامل البحث العلمي ، وتعليقنا على ذلك أن مثل هذه الحـالات فـرديـة أو استثنـائيـة ، ولا حكم عـلى الاستثناءات ، ثم يقدم في نهاية الفصل نصيحة عادية جداً للعالم الناشيء مؤداها أن عمله الممتاز هو الـذي سيوصله إلى المكانة الممتازة أو الجائزة التي يطمع فيها ، (كأنما العلماء لا يبحثون إلا من أجل التطلع إلى حوافز وجوائز دون أن ينظروا إلى العلم كرسالة عظيمة فيهـا كشف وطموح ومعرفة !) .

وفي الفصل الحادي عشر ، وتحت عنوان « المعالجة العلمية » يعود ليتعرض بشيء من التفصيل لما سبق أن تعرض له في الفصل التاسع عن أنماط التفكير العلمي ، وعلاقته بالفكر الفلسفي الذي وضع أصوله مفكـرون وفلاسفة من أمثال كانط وبيكون و « سير » كارل بوبر Popper . ففكرة التصور الفلسفي يقابلها في العلم النـظرية العلميـة Hypothesis، والنظريـة بمثابة مسودة لقانون من قوانين الكون ، أو حتى ظـاهرة من ظواهره الكثيرة والمختلفة ، ولهذا فإن منهج العلم ليس في اصطياد الحقائق ، بل في اختبار النظريات التي تقودنا الى فهم الحقائق .

ويتساءل المؤلف : لكن ، ماذا يفعل العالم لكي يحل قضية من قضايا العلم ؟

آن تلمع في ذهنه فكرة أو نظرية لتدفعه لجمع بعض ملاحظات يـراها ضـرورية ، وهـذه تملى عليـه القيام

(١٨) الواقع أن هذا التقسيم قد يجرنا إلى متاهات علمية وفلسفية غير واضحة المعالم ثم إن ميداور لم يكن مقنعاً في تقسيمه هذا ، لأن المثال الذي قدمه لا يبين بوضوح الحدود الفاصلة بين كشف تحليلي واصطناعي ، ونحن نعتبر ذلك مبالغة في آراء لا تقدم ولا تؤخر .

ببعض التجارب ، لتعطيه نتائج يشرح بها النظرية ، فإذا لم يتحقق شيء من ذلك ، فعليه أن يعيد أفكاره ، ويصوغ نظريته بطرق مختلفة ، فإذا لم يتحقق منها شيء ، فالفكرة أو النظرية من أساسها خاطئة . . إن العالم هنا بمثابة نابش عن الحقيقة ، وعلى هذا الأساس ، فإن بعض الأسئلة التي يبحث لها عن إجابات مقنعة ، قد تقع خارج نطاق العلوم الطبيعية ، ولهذا فإن كل ما يأمل فيه رجل العلم هو محاولة لفهم ما يجري في الكون ، أي أنه لن يصل إلى لبّ الحقيقة أو اليقين[١٩] .

وعن الحظ أو الصدفة السعيدة التي قد تلعب دوراً في بعض الكشوفات العلمية يضرب ميداور لذلك عدة أمثلة ، ويخص منها بالذكر قصة اكتشاف البنيسيلين بواسطة فليمنج العالم البريطاني الشهير ، إذ كان يزرع « بكتيراته » على أوساط غذائية في أطباق معقمة ، ثم تلوث أحد الأطباق بفطر البنيسيليام ، وعندما نما مع البكتيريا ، بدأ يكتسحها ، ولقد جذبت هذه الملاحظة العابرة انتباهه ـ كما جذبت بلا شك أنظار المئات من قبله ، لكنهم لم يلقوا إليها بالاً ، ومن ثم بدأ فليمنج في دراستها دراسة مستفيضة ، وعرف أن الفطر يفرز مادة يقتل بها البكتيريا ، أو يوقف نموها ، والقصة بعد ذلك معروفة ، إذ تمخض كل هذا عن عزل آلاف المضادات الحيوية فيما بعد ، واستخدمت بفاعلية كبيرة في محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض في الإنسان والحيوان !

هل هي « ضربة » حظ ؟ . . هل هي صدفة ؟[٢٠] . . أياً كانت الأمور ، فان « الحظ لا يضرب ضربته إلا مع العقول المهيأة لذلك » ـ على حد قول العالم الشهير باستير . . إذ أحياناً ما يحدث أن تتجلى ظاهرة الكشف أمام بعض العلماء ، لكنهم لا يعرفون كيف يستفيدون منها ، لأن أفكارهم تكون مهيأة لخط تجريبي معاكس ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن العالم الإنجليزي وليام هارفي كان يبحث في عملية الإخصاب ، وقد أوضحت له العمليات التشريحية التي قام بها في القرن السابع عشر كثيراً من الحقائق عن الجهاز التناسلي ، والمبيض على وجه الخصوص ، لكنه لم يعرف (أو ربما لا يريد أن يعرف) أن المبيض هو الذي يفرز البويضات التي تشارك في عملية الإخصاب مع الحيوانات المنوية ، وسر ذلك أنه كان مقتنعاً بفكرة أرسطو القديمة عن الإخصاب ـ أي أن البويضة تتكون فقط أثناء عمليات الجماع على نفس المنوال الذي تفرز به الحيوانات المنوية في الذكور . . لقد كان الكشف أمامه ، لكنه تخطاه ، لأنه تبنى فكرة خاطئة ، أو تحيز لفكرة خاطئة سابقة .

---

(١٩) الواقع أن المعرفة نسبية ، وليست مطلقة أو يقينية ـ هذا من وجهة نظر العلم . . فرغم أن العلم قد حقق إنجازات هائلة ، إلا أنه لن يوصلنا إلى مبدأ اليقين . . هذا ومما يذكر أن عالمي الرياضة الألمانيين شرودنجر وهيمسنبرج قد حصلا على جائزة نوبل في الثلاثينيات من هذا القرن لأنهما توصلا ـ كل على انفراد ـ إلى مبدأ رياضي نعرف بمبدأ عدم التأكيد أو اللايقينية Uncertainty principle . . لكن شرح ذلك يطول ، وليس له هنا مجال .

(٢٠) الواقع أن عدداً لا بأس به من الاكتشافات قد تم بطريق الصدفة أو الحظ أو الإلهام ، وقد يمر هذا الاكتشاف على الباحث وهو لا يدري أنه اكتشاف جديد ، وأن الذي يكتشفه هو باحث آخر يرجعه إلى صاحبه الأصلي ، وقد حدث لي ذلك ثلاث مرات طوال حياتي العلمية عن طريق الصدفة أو الحظ الحسن ، وأن واحداً منها قد اكتشفه لي عالم شهير ، وعندما علق عليه في أحد المراجع العلمية المنشورة في بريطانيا عبر عنه أنه واحد من الاكتشافات التي لعبت فيها الصدفة دوراً كبيراً . . إذن فالصدف في البحث العلمي لا شك كثيرة ، وليس ذلك مجالها .

وعلى العلماء إذن ألا يكتفوا بإجراء التجارب ، وجمع النتائج ، والتعصب لنظرية أو فكرة ، ما لم تكن لديهم أسباب قوية لإقناع أنفسهم قبل إقناع غيرهم بأن النتائج تحقق النظرية مهما تعرضت بعد ذلك لاختبارات في أي مكان وزمان .

●●●

ويختتم ميداور كتابه بالفصل الثاني عشر ليعقد مقارنة بين الإجادة أو التحسين العلمي وبين الخلاص أو الإنقاذ العلمي ، وخصوصاً أن معظم الناس خارج نطاق البحث العلمي يتهمون العلم والعلماء بالمادية والإلحاد ، لكن العلماء في حقيقة الأمر ينشدون عالم المثالية في المعرفة والتحسين والتطبيق ، وهم في فكرهم يريدون أن يكونوا علماء بمعنى الكلمة ، لأن العالم يبحث دائماً عن الحقيقة ، ويتعامل مع قوانين الكون ، ويتطلع من خلالها إلى النظام المتقن .. إلى آخر هذه الأمور التي تنطوي على ممارسة علمية حقة ، ومن أجل هذا يصعب على العقلية العلمية أن تهضم الأفكار الغيبية التي تتداول بين الناس (أي فيما وراء الطبيعة على وجه الخصوص) .

ويقدم ميداور في هذا آراء الفلاسفة والمفكرين ، ويفندها ، وقد ينحاز لبعضها أو يعترض على بعضها الآخر ، وطبيعي أن الاختلاف في الفكر أمر لا مفر منه ولا مهرب ، اذ لو كانت أفكار الناس واحدة ، لركدت الأفكار ، وتوقف التطور ، فواحد مثل تشارلز وبستر Webster يذكر في رسالة له رأياً قد يثير الاستغراب في عقول المفكرين التقليديين أو الناس العاديين ، إذ يذكر أن العلم الحديث له أصول من عقيدة عميقة أكثر مما يظن الناس ، إنها عقيدة تنوير وتبصرة بحقائق الأمور .. ثم إن التقدم - كما يرى كوندورسيه Condorcet - أمر حتمي ناشيء من حتمية انتظام القوانين الطبيعية [٢١] ، وأن الطبيعة قد وحدت إلى الأبد بين تقدم المعرفة وارتقاء الفضيلة والحرية واحترام الحقوق الطبيعية للإنسان .

ويتساءل ميداور عن مفهوم العلم المادي عند الناس ، ويستطرد متسائلاً : هل يعني هذا أن العالم الذي يعمل في مجال تقدم الطب ، أو الزراعة ، أو تحسين منتجات الصناعة .. الخ يمكن اعتباره عميلاً من عملاء التقدم المادي ، لأن التقدم المادي - على حد زعمهم - يؤدي إلى الإفلاس الروحي ؟ .. وأخطر من ذلك هذا الزعم الذي يقول : إن التقدم المادي لن يخلص البشرية من آلامها الكبرى ، ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إن الذين يزعمون ذلك - لا شك - أعداء لأي تقدم علمي تحرزه البشرية .. فهل خلاص البشرية من الأوبئة الكبرى يعتبر إفلاساً روحياً ؟ ! .. وهل تحسين الثروات الحيوانية والنباتية ، وتيسير طرق المواصلات والاتصالات بين الناس يقع تحت بند الفقر الروحي ؟ .. إن العلم في سعيه الجاد لفهم أسرار الطبيعة وتطويعها لخدمة البشرية فضيلة وليس رذيلة .. تقدم لا تخلف .. تطوير لا ركود .

إن مشكلة تكدس السكان ، وما يتبع ذلك من نقص الموارد والدخول ، هي مشكلة الناس أنفسهم ، لأنهم

---

(٢١) إن أنسب توضيح نسوقه في هذا المجال ، وحتى نتجنب التيه مع هذه الآراء الفلسفية المعقدة ، هو جزء من آية وردت في القرآن الكريم « سنة الله ، ولن تجد لسنة الله تبديلا » والسنة تعني الشريعة ، أو هي القوانين الإلهية الراسخة والصامدة التي يسري بها كل ما في الكون دون تبديل أو تحوير أو استثناء ، وهذا ما يعرفه العلماء حق المعرفة .

لا يحتكمون لعقولهم ، ثم إن العلم لم يكن سبباً فيها ، ومع ذلك فقد تدخل بثقله ليحد من الانفجار السكاني ، واستنبط لذلك أقراص منع الحمل بعد مجهودات هائلة ، وليست رسالته بعد ذلك أن يطارد الناس ليستخدموا الأقراص (فلهم عقول يفقهون بها ، أولا يفقهون ـ لسنا ندري !) .

ويختتم ميداور كتابه برأي يعتقد أنه الحق ، وبه يدافع عن زملائه العلماء ، فيذكر أن العلم المتقدم والمتطور والمتجدد يسعى دائماً لخلاص البشرية من أوبئتها وآلامها وفقرها ومعاناتها . . أما التطبيق فمتروك لفئات أخرى . . « إن طريق العلم هو حقاً طريق النور » ! .

***

العدد التالي من المجلة

العدد الثاني - المجلد السادس عشر

يوليو - اغسطس - سبتمبر

قسم خاص عن

شخصيات وآراء

الثمن ٢٥٠ ف

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليما
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليما
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	ليبيا	٣٥	قرشا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	مسقط	٤٠٠	بايه
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسا	المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات :

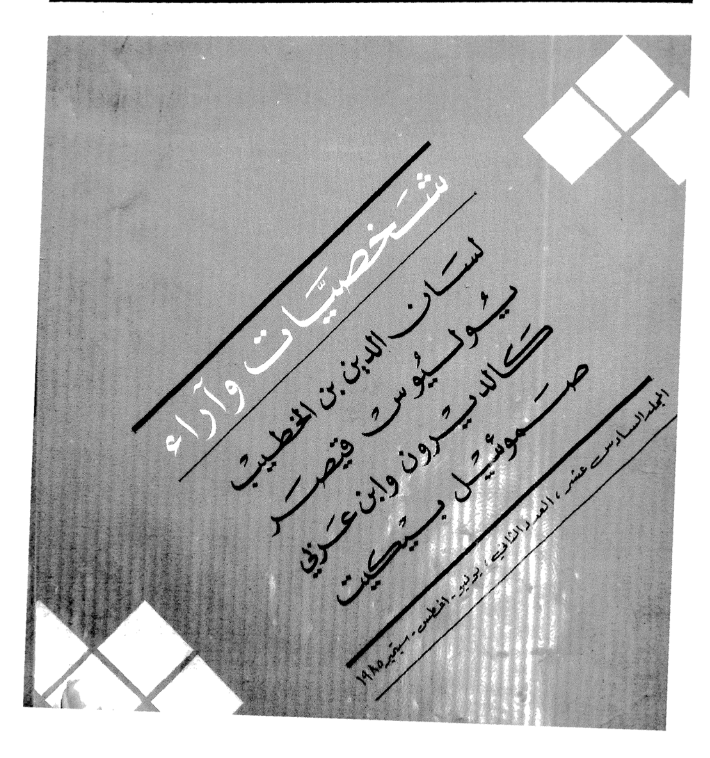
البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار
البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ "

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الكويت

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عالم الفكر


شخصيات وآراء
لسان الدين بن الخطيب
يوليوس قيصر
كالديرون وابن عربي
صموئيل بيكيت
المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥



رئيس التحرير: حمد يوسف الرّومي
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٥
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣

المحتويات

شخصيات وآراء :

التمهيد - عن السير والتراجم — بقلم مستشار التحرير ٣
لسان الدين بن الخطيب — الدكتور أحمد مختار العبادي ٢٩
بين مسرح كالديرون وفكر ابن عربي — الدكتور سليمان عبد العظيم العطار ٦٣
ثلاثية صموئيل بيكيت — الدكتور صبار سعدون سلطان ٨٧
فتاة من حائل — تأليف د. محمد عبده يماني
عرض وتحليل السيد فاضل السباعي ... ٩٧
يوليوس قيصر — الدكتور أحمد عثمان ١٠٩
مذكرات نوبار باشا — الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ١٢٧
ليوناردو دافنشي — الدكتور ثروت عكاشة ١٤٧
ثرثرة فوق النيل — الدكتور محمد سويرتي ١٨٥
البحث عن عنوان — الدكتور يوسف الطراونة ٢٠٣
عصر الملوك — الدكتورة نادية ابراهيم عارف ٢٢١
في تاريخ السينما العالمية — الدكتور محمد صوف ٢٤٣



عن السير والتراجم: ڤاجنر وداروين

تمهيد

من الكتب التي أحب أن أعود إليها بين الحين والآخر ، كتاب ظهر لأول مرة منذ أكثر من ربع قرن (عام ١٩٥٨) بعنوان « هذه فلسفتي This is My Philosophy »[1] ، يضم مجموعة من الفصول بأقلام عشرين من كبار الفلاسفة والادباء والمفكرين والعلماء الذين يمثلون اتجاهات ومواقف متباينة من الحياة ومن الإنسان والمجتمع . فنجد الفيلسوف البريطاني الشهير برتراند رصل إلى جانب عالم البيولوچيا چون هولدين J. B. S. Holdane إلى جانب الكاتب الروائي أولدس هكسلي Aldous Huxley والمؤرخ چورچ ماكولي تريڤيليان G. M. Trevelyan وعالم الفيزيا النووية روبرت اوبنهايمر J. R. Oppenheimer وعالم النفس التحليلي كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung والفيلسوف الوجودي الفرنسي چان بول سارتر وزميله ممثل الوجودية (المسيحية) جابرييل مارسيل Gabriel Marcel ثم المفكر الفيلسوف السياسي الهندي راداكريشنان S. Radakrishnan وغيرهم . وتقدم هذه الفصول المختلفة التي كتب بعضها خصيصا لهذا الكتاب بينما تم اختيار البعض الآخر من كتاباتهم السابقة خلاصة آراء وأفكار أصحابها ، وهي آراء تُلقي في بعض الأحيان كثيرا من الضوء على حياة هؤلاء المفكرين وتوضح بعض جوانب شخصياتهم ، بحيث يبدو لنا - في بعض الفصول على الأقل - أن ثمة علاقة وثيقة بين الشخص وآرائه وبين الظروف التي مر بها والتجارب التي خاضها خلال رحلة الحياة ، وأن الإنسان هو إلى حد كبير خلاصة تجربته الذاتية وخبرته الشخصية . وإذا كان المؤرخ الألماني ترايتشكة قال عبارته الشهيرة التي يرددها الكثيرون من

(١) Whit Burnett; (ed.); This is My Philosophy; George Allen & Unwin, London 1958.

أن الإنسان يصنع التاريخ ، ويسترشدون بهذه العبارة في دراساتهم لحياة بعض الزعماء والساسة الذين تركوا بصماتهم وطابعهم على الحياة العامة في فترة معينة من التاريخ ، فإن المؤرخ الفرنسي المعاصر فرنان برودل Fernand Braudel يذهب على العكس من ذلك إلى أن التاريخ هو الذي يصنع الإنسان . فالإنسان هو مجموع العوامل البيئية والسياسية والثقافية ، ويوجه أخص العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، التي وجد فيها وأحاطت به . والفرد لا يخرج على أية حال من فراغ ، وإن كان هذا لا ينكر دوره وتأثيره في بعض الأحيان في الثقافة والمجتمع .

وليس من شك في أن اتساع آفاق المعرفة وتنوعها وتشعبها وازدياد التخصص في الوقت ذاته هي أمور من شأنها أن تحد من قدرة طالب الثقافة على الإحاطة بشتى فروع المعرفة إحاطة دقيقة بحيث يتمثلها وتصبح جزءا من تكوينه العقلي والسلوكي على السواء . وكما يقول هويت بيرنت Whit Burnett في مقدمة الكتاب إنه « على أيام أفلاطون كان الأشخاص الموهوبون الملهمون يعيشون في الأغلب في مكان واحد هو أثينا . أما الآن فإننا قد نجدهم في باريس أو لندن أو برنستون أو روما أو نيويورك أو في قلب أفريقيا أو في دلهي ، والسبيل الوحيد لمقابلتهم هو عن طريق الكتب »،p. XIII.

فالفلسفة على حد تعبير جابرييل مارسيل « توجد حيثما وجد الإنسان المدرك لوجوده » ، وقد تكون الفلسفة بالمعنى الدقيق للكلمة مجرد وثن يعبده فريق من الناس ويتعلقون به ، « أما ما هو حقيقي فهو نوع من حياة الفكر المتأمل الذي يمكن ـ بل الذي ينبغي أيضا ـ متابعته على كل مستويات النشاط الإنساني ». وخليق بالقراءة الواعية لمثل هذا الكتاب بفصوله العديدة أن تزود القارىء بحصيلة وافرة من المعلومات وتكشف له عن بعض النواحي الشخصية المتعلقة بحياة هؤلاء المفكرين وخلفياتهم الثقافية والاجتماعية وتجاربهم وخبراتهم في الحياة . ومن الطريف هنا ما يذكره بيرنت من أن مجموع أعمار هؤلاء المفكرين والعلماء يصل الى ١٤٢٢ سنة . وهذا في حد ذاته يكفي لتبيين نوع الثروة الفكرية التي يمكن للمرء أن يخرج بها منه .

وكثير مما ورد في الكتاب يستحق التأمل والتفكير . من ذلك مثلا ما يذكره برتراند رصل عن تطوره الفكري خلال مراحل حياته وتحوله من الاشتغال في الأصل بالرياضيات الى الفلسفة فالسياسة ثم الاهتمام أخيرا بكتابة القصص . وقد كتب حول ذلك في عام ١٩٥١ عبارة يقتبسها بيرنت وهو يقدم الفصل الخاص برصل وفيها يقول : « إن ذكائي ـ كما هو الحال ـ كان يتضاءل ويتراجع باطراد منذ سن العشرين . فقد كنت أحب الرياضيات وأنا في مقتبل العمر ، فلما أصبحت الرياضيات صعبة بالنسبة لي تحولتُ الى الفلسفة ، وحين أصبحت الفلسفة هي أيضا عويصة انتقلتُ إلى السياسة ، ومنذ ذلك الحين أخذت أركز على القصص البوليسية » ، (صفحة ١) . وقد تخفى هذه العبارة شيئا من السخرية وراء تظاهره بالتواضع حول تقديره حدة ذكائه وقوة ذهنه وتفكيره ، ولكن المهم هنا حقا هو أن هذه العبارة تكشف لنا عن كيف كان هذا الرجل يتكيف مع تصوره لملكاته وقدراته في كل مرحلة من مراحل حياته وكيف كان يوجه هذه القدرات نحو الميادين التي يعتقد أنها أكثر ملاءمة لسنه وإمكانياته الذهنية والإبداعية واستطاع بذلك أن يملأ حياته وحياة الآخرين وأن يستمر في أداء دوره المؤثر في الحياة بوجه عام .

كذلك الحال بالنسبة للكاتب الروائي أولدس هكسلي الذي يسجل لنا أن أهم حَدَث مفرد في حياته كان بغير شك

ما أصاب عينيه من مرض ترتب عليه عزله وهو في بداية سن الشباب عن الضوء وإجباره على أن يعيش على موارده الداخلية الخاصة ، حسب تعبيره ، حتى تناهى إلى علمه أن طبيبا أمريكيا في كاليفورنيا يدعى بيتس قد اكتشف وسيلة يمكن عن طريق اتباعها بدقة وعناية أن يصلح ما أصاب العين من تلف ، ويقول في ذلك « كان ذلك الاكتشاف بالنسبة لي دليلا وبرهانا ـ في مجال واحد معين ـ على إمكان أن يصبح المرء سيد ظروفه بدلا من أن يكون عبدا لها ، فمشكلة الحرية بالمعنى السيكولوجي ، وليس المعنى السياسي للكلمة ـ هي إلى حد كبير مشكلة فنية technical . إذ ليس يكفي أن يتمنى المرء أن يصبح سيدا ، ولا أن يعمل بجد لتحقيق هذه السيادة . إنما المعرفة الصحيحة بأفضل وسيلة لتحقيق هذه السيادة هي أيضا مسألة جوهرية . وفي هذه الحالة المحددة بالذات من العجز الإنساني استطاع الدكتور بيتس أن يقدم لنا هذه المعرفة . وثمة وسائل وأساليب أخرى مماثلة للسيطرة على الظروف المناوئة في مجالات أخرى أمكن تطوير كل منها على حدة وهي ميسورة لكل من يأبه بأن يتعلمها» (صفحة ٧٢) . ومثل هذه الدروس التي يخرج بها القارىء من هذه التجارب تجعل من قراءة الكتابات التي تدور حول حياة المفكرين وشخصيتهم وآرائهم نوعا من المتعة الذهنية المفيدة وتضفي مزيدا من الأهمية على هذا اللون من الكتابة الأدبية الراقية وخصوصا أنها تكشف عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان وأفكاره وآرائه من ناحية والمجتمع الذي يعيش فيه والظروف التي يمر بها من الناحية الأُخرى . ولقد عرفت كل اللغات والثقافات هذا اللون من الكتابة والتأليف في كل العصور . وتاريخ الفكر العربي والإسلامي فيه الكثير من هذه الكتابات وإن كان جانب كبير من هذا التراث عبارة عن ترجمات قصيرة وسريعة لحياة وأعمال الأدباء أو الصوفية أو غيرهم، وليست دراسات بالمعنى المتعارف عليه الآن حين نتكلم عن سيرة شخص ما أو ترجمة حياته biography أو عن السيرة الذاتية autobiography . وهناك بغير شك حالات وخصوصا في الأدب الحديث تتوفر فيها عناصر العمل الأدبي في فن التراجم ، ولعل أشهر هذه الأعمال كتاب الأيام لطه حسين .

ولكن الواضح أن العالم الغربي يشهد الآن إقبالا شديدا جدا على كتب التراجم والسِيَر التي تصدرها المطابع هناك بأعداد متزايدة بحيث يكاد الأمر يتخذ شكل الظاهرة الثقافية ، وذلك على الرغم من كل ما يقوله بعض النقاد من أن هذا اللون من ألوان الكتابة لم يعد يحتل نفس المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها في القرن الثامن عشر وخصوصا في انجلترا . ففي ذلك القرن كانت دراسة حياة مشاهير رجال الحكم والسياسة والفكر تحظى بكثير من الاحترام لدرجة أن صامويل جونسون Sammuel Johnson كان يقول إنه لا يوجد شكل من أشكال الأدب أجدر بالرعاية والاهتمام من تراجم الحياة ، وأنه لا يماثل هذا اللون أي لون آخر من حيث القدرة على إدخال البهجة على النفس أو من حيث الفائدة التي يمكن اجتناؤها منه أو القدرة على التربية والتهذيب والإعداد لمختلف الظروف والأوضاع . والمعروف أن بوزويل كتب عن صامويل جونسون كتابا لا يزال يعتبر في نظر الكثيرين أفضل مثال لما يجب أن تكون عليه الترجمة لحياة المشاهير[٢] . ولكن الظاهر أن هذا الوضع الفريد الذي كان يتمتع به فن كتابة حياة الأشخاص في انجلترا لم يكن له ما

(٢) المقصود بذلك كتاب : Boswell's Life of Samuel Johnson L.L.D. (1791)
والمعروف أن جونسون نفسه كان له كتاب عن حياة الشعراء الانجليز وهو The Lives of the English Poets
وقد وضع جونسون قواعد ومبادىء للتأليف في هذا الفرع الهام مثل ضرورة تمسك الكاتب بذكر الحقيقة مع التطرق إلى أدق التفاصيل عن الحياة اليومية التي كان يحياها المترجم له لأن مثل هذه التفاصيل هي التي تساعد على إضفاء الحياة من جديد على تلك الشخصية .
راجع في ذلك مادة :
"Biographical Literature" in, Encyclopaedia Britannica; vol. 1., p. 1012.

يماثله في فرنسا في ذلك الحين،على ما يقول دوجلاس كولينز . ومع ذلك فإنه يذكر أنه في أثناء الثورة الفرنسية كان هناك إقبال واضح على قراءة التراجم الكلاسيكية ، وأن نابليون مثلا كان مغرما بكتاب بلوتارك،وأن شـارلـوت كورداي Charlotte Corday التي قتلت مارا Marat هيأت نفسها لذلك الموقف بأن عكفت في الليلة السابقة لمقتله على قراءة حياة بعض الشخصيات التي كانت تؤمن بالأخلاق الرواقية(٣) .

ولكن اذا كانت معظم تراجم الحياة في القرن الثامن عشر تهتم بحياة كبار رجال الدولة أو رجال الكنيسة وتعمل على تمجيد وتخليد ذكراهم وإنجازاتهم وإبراز ملامح شخصياتهم فإن ذلك لم يلبث أن تغير وامتدت التراجم الى حياة أشخاص يحتلون مراتب أدنى من هذا بكثير ، بل إن بعض هذه الكتابات تناولت أشخاصا من كل الطبقات بما في ذلك الطبقة الدنيا ، فأصبح الناس بذلك يقرأون ليس فقط عن عظماء رجال عصرهم ولكن أيضا عن حياة البؤساء والمعذبين في الأرض بل عن القراصنة والمحتالين وبعض الشواذ وما إلى ذلك ، بحيث نجد أنه في أواخر ذلك القرن كان هناك من ينعى على هذا الفن الرفيع انحداره وهبوطه وإسفافه ، وبدلا من أن يكون أداة للتعليم والتهذيب أصبحت كتب السِيَرَ أو تراجم الحياة مجرد أداة للتسلية وإشباع الفضول .(٤)

ومع ذلك فقد شاهد القرن التاسع عشر في أوروبا اهتمام عدد كبير من كبار المفكرين والأدباء بفن التراجم والسير ، فنجد في فرنسا مثلا رجالا من أمثال تين Taine وريـنـان Renan والناقـد الأدبي الشهير سـانت بيف Sainte- Beuve،كما نجد في ألمانيا بعض الفلاسفة الاجتماعيين والمؤرخين أمثال فيلهلم ديلتـاي Wilhelm Dilthey الذي كانت له في الموضوع أفكار وآراء صائبة نـابعة من نـظرته إلى العلوم الاجتمـاعية وعـلاقة الفـرد بالمجتمع ، وهي نظرة خليقة بالاهتمام . فقد كان ديلتاي يعتبر الإنسان الفرد ، وليس العقل الجمعي كما كان يذهب بعض الاجتماعيين الفرنسيين ـ هو الوحدة الأساسية للحقيقة التاريخية ؛ وعلى ذلك فإن ترجمة حياة الشخص الفرد ، سواء أكانت هي ترجمة حياة الشخص نفسه (السيرة الذاتية) أم ترجمة حياة شخص آخر هو الشكل الأساسي الذي يؤلف « الجذع » الذي تتشعب منه وتتفرع كل الدراسات الإنسانية على اختلافها . ومن هذا المنطلق كتب ديلتاي بعض الصور الوصفية القصيرة التي تتناول فيها حياة عدد من السياسيين والفلاسفة والمفكرين والفنانين من أمثال هيجل وفردريك الثاني وجوته وبرونو وديكنز وغيرهم ، بل إنه اقترح منهجا للكتابة في هذا الفرع الرفيع أوصى فيه بضرورة إحاطة الكاتب بعلوم الاقتصاد والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس إلى جانب النقد الأدبي ، وكان يصدر في ذلك عن ثقافته الواسعة المتنوعة التي جعلت منـه أحد عمـالقة الفكـر في النصف الثاني من القـرن التاسع عشر (١٨٣٣ - ١٩١١) ، وكان يصدق عليه ما قاله هو نفسه عن جوته من أن « كل شيء بالنسبة له كان يعتبر مشكلة"، كما أن كل حل كان يتضمن مشكلة جديدة ، فلم يكن هناك ما يرضيه على الإطلاق » . وكانت كتابات ديلتاي تغطي بذلك مجالات واسعة من الابستمولوجيا والأخلاق وعلم الجمال وعلم النفس والأدب وتاريخ الأفكار ، وكان في هذا كله يهتم بتوضيح العلاقة بين « العلم الطبيعي » ومجالات « العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة السلوك والإبداع الإنساني ، ويرى أنه ينبغي لهذه العلوم ألا تقتصر على دراسة الأشكال الظاهرية التي يمكن ملاحظتها وتتبعها بسهولة بل يجب عليها أن تغوص

(٣) Douglas Collins; Sartre As Biographer; Harvard U.P., Cambridge, Mass. 1980, p. 1
(٤) Ibid, p. 2

وراء هذه الظواهر بحثا عن الفكر والرغبة والعاطفة وأن تكشف عن الروابط القائمة بين التجربة المعاشة والأسلوب الذي يعبر به المرء عن هذه التجربة والذي يمكن فهم التجربة ذاتها عن طريقه . فكان المهم في العلوم الإنسانية هو الوصول إلى الفهم الداخلي الذي لا يخلو من التعاطف مع موضوع البحث . وقد حاول ديلتاي أن يطبق هذه النظرة على التاريخ باعتباره هو أساس الحقيقة الإنسانية كلها . فقد كان يؤمن حسب تعبير خوزيه أورتيجا إي جاسيه José OrtegaY Gasset بأنه « ليس للإنسان طبيعة وإنما له تاريخ » فحسب ، وهذا الموقف هو الذي جعله ينظر بكل هذا الاحترام والتبجيل والاهتمام لدراسة (تاريخ) حياة الأشخاص بما في ذلك السيرة الذاتية(*) . ولكن هذا كله لا يعني في نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين أن فن كتابة تراجم الحياة وصل في القرن التاسع عشر إلى نفس المكانة من الاحترام والتقدير التي كان يحظى بها في القرن الثامن عشر ، مع اعترافهم في الوقت ذاته بأهمية بعض الكتب التي صدرت في هذا الفرع من الكتابة ، ومع اعترافهم أيضا بظهور عدد كبير من كتب التراجم في انجلترا ذاتها وأن الكثير من هذه الكتب كان يحاول اتباع نفس الطريق أو المنهج الذي وضعه بوزيل في دراسة لحياة صامويل جونسون .

ولقد ازدادت الدراسات التي تتناول حياة الأشخاص وسيرتهم زيادة هائلة منذ مطلع هذا القرن وبوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية كما تنوعت مداخل الدراسة وأساليب جمع المعلومات الخاصة بوقائع حياة هؤلاء الأشخاص وتحليل هذه المعلومات وتفسير الأحداث في ضوء النظريات السيكولوجية والاجتماعية الحديثة . ولكن صاحب هذه الزيادة ظهور تساؤلات عديدة حول أهمية وجدوى ومبررات وأخلاقيات هذا الفرع من الكتابة ؛ بل ذهب الأمر بالبعض الى حد التساؤل عما إذا كان من الممكن حقا تقديم ترجمة دقيقة صحيحة وأمينة لحياة شخص ما غريب أو حتى لحياة الكاتب نفسه (السيرة الذاتية). وربما كان السبب وراء إثارة هذه التساؤلات هو ظهور عدد من التراجم التي تسيء إلى الأشخاص المترجَم لهم على الرغم من كل ما يزعمه المؤلف من أنه يكتب بقصد إبراز إنجازات صاحب الترجمة ومقوماته الشخصيسة من وجهة نظر موضوعية بحتة . فكثير من تراجم الحياة يبدو فيها الهجوم والعدوانية غير المبررة ، وسوف نعود الى هذه النقطة مرة أخرى ، ولكن يكفي أن نشير هنا إلى أن فرويد كان قد لاحظ ذلك وذهب إلى أن الكثيرين من كتّاب التراجم يعكسون فيها يكتبونه تصوراتهم هم أنفسهم ومواقفهم نحو آبائهم في أثناء طفولتهم . وقد وصل التشكيك في جدوى الكتابات (البيوجرافية) والتهوين من أمرها وأمر المشتغلين بها إلى حد الزعم بأن الكاتب أو المؤلف الذي يشغل نفسه بهذا النوع من البحث والتأليف هو في الحقيقة شخص (نسبي) ويكاد يكون هامشيا ، وذلك لأن أفكار وآراء وأقوال صاحب الترجمة (أي المترجم له) تختلط وتتداخل مع أفكار المؤلف وتُزاحمها حتى تكاد تخنقها ، فالكتابة عن حياة شخص آخر فيها إذن ضياع وإهدار لذاتية المؤلف الذي ينفق كثيرا من وقته وجهده وفكره في السعي لمعرفة حقيقة ذلك الشخص الآخر حتى يفقد (حقيقة) نفسه هو .(٦)

ولقد دخلت ميدان كتابة تراجم الحياة فئات متنوعة من (الكتّاب) الذين لم تكن الكتابة مهنة لهم في الأصل أو

(*) Michael Biddiss; "Wilhelm Dilthey : German Philosopher and Historian" in Justin Wintle, (ed); Makers of Nineteenth Century Culture, R.K.P., London 1982, PP. 167/8;
وراجع أيضاً : - Douglas Collins, op. cit., p. 24.
(٦) Ibid, p. 3

الذين لم يمارسوا حرفة الأدب من قبل ، وقد أساء بعضهم بغير شك إلى مستوى الكتابة وخرجوا بها عن هدفها الأصلي ، واتخذ بعضهم منها وسيلة للتشهير بالأشخاص الذين يكتبون عنهم أو كانوا يهتمون في المحل الأول بإبراز بعض الجوانب الخفية أو المثيرة في حياتهم دون أي محاولة منهم للتحليل أو الفهم أو الشرح والتفسير . ولكن لا شك أن هناك في الوقت ذاته عددا من كبار رجال الفكر والأدب يؤمنون بأهمية هذا اللون من الكتابة ويرفضون تماما فكرة اعتبار مؤلف التراجم إنسانا (نسبيا) أو هامشيا . بل إن بعض هؤلاء الكتاب الكبار وقفوا معظم حياتهم وإنتاجهم على الإبداع في هذا الميدان ، كما هو الحال بالنسبة للكاتب الفرنسي الشهير أندريه موروا André Maurois (١٨٨٥ ـ ١٩٦٧) الذي يقول عنه جان مالينيون انه وجد طريقه الحقيقي في لون غير مطروق بكثرة في فرنسا وهو ترجمة الحياة ، حيث استطاع أن يكشف فيه وبطريقة فذة عن تفكيره الواضح وعقليته المتعمقة ، وترك لنا في هذا الميدان عددا من أهم التراجم لحياة عدد من الكتاب والأدباء من أمثال شيلي (١٩٢٣) وفولتير (١٩٣٥) وبروست (١٩٤٩) وغيرهم ، بل انه كتب عام ١٩٦٥ وهو في الثمانين من عمره كتابا طريفا عن حياة بلزاك بعنوان : Prométhée ou La Vie de Balzac (٧) بل إن مفكرا وكاتبا فيلسوفا مثل جان بول سارتر يقف صراحة موقف المعارضة من مثل هذه الاتجاهات التي تحاول التهوين من شأن فن ترجمة الحياة ويرى أن مسألة كتابة ترجمة (حقيقية) مسألة ممكنة وأن الكاتب الذي يُقبل على هذا اللون من الكتابة (بَطَل) يحاول اظهار إمكانية الحياة الإنسانية حتى لو أخفق في ذلك ، وأن العمل الذي يريد تحقيقه وإنجازه هو التدليل على أن صاحب الترجمة هو « الشخص الكلي المتفرد » وأنه شخص قادر على استيعاب كل شيء كما يمكن استيعابه هو نفسه والإحاطة به ، وأنه في الوقت ذاته شخص تاريخي وموضوع للتاريخ . وتحقيق مثل هذا العمل ليس بالشيء الهين ، فهو عمل مثالي ويستحق بدون أدنى شك أن يكرس الكاتب له نفسه وحياته ، ولذا فإن الأشخاص الذين يتشككون ـ ويشككون ـ في قيمة ترجمة الحياة ويحاولون التقليل من شأنها هم إنما يعملون في الحقيقة على إهدار الإنسانية والاستهانة بإمكاناتها .(٨) ولقد كتب سارتر ثلاث تراجم لحياة ثلاثة من كبار أدباء فرنسا وهم : بودلير Baudelaire وجان جينيه Jean Genet وأخيرا كتابه الضخم الذي يقع في ثلاثة أجزاء عن فلوبير الذي أسماه « عبيط العائلة L'Idiot de la Famille » ، وذلك كوسيلة منهجية مطردة للوصول إلى معرفة كاملة عن أشخاص معينين بالذات . والظاهر أن ذلك كان أملا قديما عند سارتر وأنه كان يصبو الى تحقيقه منذ البداية على ما تقول صديقته سيمون دو بوڤوار . وكان صدور كتاب فلوبير بالذات هو الذي بيّن مدى الأهمية التي يعطيها سارتر لهذا الفرع من الكتابة ومدى اهتمامه بها وأنه كان يرى فيه عملا إبداعيا الى حد كبير وليس مجرد عمل هامشي ؛ وأن الترجمة لحياة كبار المفكرين والأدباء القادرين على استيعاب الحياة ككل والذين يمكن استيعابهم في الوقت ذاته كان بالنسبة لسارتر أكثر صور النقد الأدبي جدية ، وخصوصا أن النقد كان يتضمن في نظره ، وحسب عبارة نيتشه « الاستدلال عن طريق الرجوع من العمل إلى صاحب العمل ، ومن الفعل إلى الفاعل ، ومن المثال إلى الاشخاص الذين يهفون اليه ، ومن كل أشكال التفكير والتقييم إلى الحاجة الملحة المسيطرة وراء هذه الأشكال » (نفس المرجع صفحتا ٥ و ٦) .

وأيا ما يكون الأمر فليست كتابة تاريخ حياة شخص ما هي مجرد سرد للمعلومات والأحداث في تتابع زمني دقيق دون أن تكون هناك أية تساؤلات محددة توجه الدراسة من ناحية وتحتاج إلى الإجابة عنها من الناحية الأخرى . وهذا

(٧) Jean Malignon; Dictionnaire des écrivans français; Seuil, Paris 1971, p. 300

(٨) Douglas Collins, op. cit., p. 4

فارق أساسي يجب أن يؤخذ في الاعتبار للحكم على مستوى وعمق هذا النوع من الدراسةوربما كان هذا واضحا بشكل عام في التراجم الثلاث التي ألفها سارتر ، إذ كان هناك تساؤ ل واضح محدد يجول في ذهنه طوال الوقت وهو : « ماذا يمكن للمرء أن يعرفه عن شخص معين الآن ؟ » . وقد ظهر هذا السؤال بوضوح وصراحة في بداية « عبيط العائلة » . والظاهر أن هذا التساؤ ل كان نابعا من الميل الأساسي الذي يكمن وراء تفكير سارتر نحو الاهتمام بالناس والإحساس بوجودهم . فالفيلسوف الفرنسي موريس ميرلوبونتي Maurice Merleau-Ponty يذكر لنا أنه كان يقف ذات يوم أمام محطة لكسمبورج المزدحمة فاذا بسارتر يقول له : « انني لا أستطيع أن أتمالك نفسي ، إن كل هؤلاء الناس يثيرون اهتمامي البالغ » . كذلك تذكر سيمون دو بوفوار أنها لاحظت منذ أوائل عهدها بسارتر اهتمامه الشديد الذي يكاد يصل إلى حد الهوس بمراقبة الناس ، وأنه كان يمضي هو وأصدقاؤه ساعات طويلة يتناقشون ويتجادلون حول تحليل إشارة يد أو حركة جسم أو نبرة صوت صدرت عن شخص ما . ذلك أن الهدف الذي كان يبحث عنه دائما هو الوصول إلى فهم شامل كلي ويقيني لذلك الانسان الفرد لأنه كان يعتقد أن « الفرد هو الموجود حقا » (كولينز صفحة ٤) .

●●●

والذي نريد أن نخلص اليه من هذا كله هو ضرورة قيام نوع من التفاعل القوي بين الكاتب والشخص الذي يترجم له بحيث يتعاطف معه ومع أفكاره وشخصيته وإنجازاته وظروف حياته مما يساعده على أن يتغلغل إلى أعماق هذه الشخصية ويتجاوب معها ويدون مقوماتها والعناصر المختلفة التي تدخل في تكوينها والمؤثرات التي خضعت لها . فالكاتب حين يقدم على الكتابة عن حياة شخص ما فإنه يفعل ذلك لأنه يكون على وعي مسبق بأن هناك بعض جوانب في تلك الحياة تستحق منه أن يتحمل عناء البحث عنها وإبرازها أو ترجمتها في صورة أدبية جمالية وتوصيلها للآخرين . فلن يمكن فهم الفرد فهما حقيقيا وكاملا إذا اكتفى الباحث بدراسته من خارج،إن صح هذا التعبير ، أي إذا اقتنع بتسجيل مظاهر سلوكه الخارجي وعلاقاته الشخصية والاجتماعية دون أن يحاول تفسيرها (داخليا) عن طريق التغلغل الى أعماق ذلك الشخص ومحاولة فهمه فهما شاملا عميقا ومعرفة الدوافع والنوازع والمشاعر التي تتحكم في ذلك السلوك وتلك العلاقات ،. وقد يقتضي ذلك من الكاتب أن يضع نفسه موضع الشخص الذي يترجم له حتى يستطيع أن يحقق ذلك الفهم والتجاوب .

وقد يمكننا أن نفهم ذلك بطريقة أفضل إذا نحن رجعنا إلى حالة محددة بالذات كي نتعرف المقصود بذلك التعاطف والتجاوب والتفاعل،والمثال الذي أشير اليه هنا هو موقف كل من لورانس طومسون Lawrance R. Thompson ووليام بريتشارد William H. Pritchard من ترجمة حياة الشاعر الأمريكي روبرت فروست Robert Frost (١٨٧٤ ـ ١٩٦٣) الذي يقول فيه « كتاب أكسفورد عن الشعر الأمريكي The Oxford Book of American Verse (في المقدمة) : « حين يأتي الوقت لكتابة تاريخ الشعر الأمريكي في الوقت الحاضر فمن المحتمل أن يكون أهم شخصيتين فيه هما فروست وإليوت » . ويعتبر الأستاذ طومسون هو الكاتب (الرسمي)لسيرة فروست، على اعتبار أن فروست كان قد طلب منه الترجمة لحياته عام١٩٣٩ ووضع تحت بديه الإمكانيات التي يمكن تصورها مما أتاح له فرصة الوصول الى كثير جدا من مصادر المعلومات بما في ذلك بعض الأشرطة

المسجل عليها مقابلات وأحاديث وحوارات محفوظة في جامعة فرجينيا ، وأعطاه الحق في أن يقتبس منها ما يشاء ، وبذلك تمكن طومسون من أن يجمع بالفعل قدرا كبيرا جدا من المعلومات التي لم يستطع أي شخص آخر أن يجمع مثلها ، بما في ذلك فروست نفسه على ما يقول ريتشارد بواربيه(٩) . ولكن كما يحدث عادة بالنسبة للعلماء والأساتذة الأكاديميين الذين يعالجون المسائل الأدبية من منطلق أكاديمي بحت والذين يحرصون على أن يعرفوا « كل شيء » عن الكاتب أو الأديب الذي يتكلمون عنه فإن طومسون لم يعرف (كيف يقرأ) الشاعر أو (كيف يسمع) شعره وخطاباته وأحاديثه.وتظهر أهمية ذلك حين تذكر أن فروست كان يقول دائما ـ وقد سجل ذلك في أحد خطاباته « ان جَرْس الجملة كثيرا ما يقول أكثر مما تقوله الكلمات » فإنه يستطيع أن « يوحي بمعنى مخالف تماما لما تنقله الكلمات » ، ويذكر بواربيه أنه حدث منذ سنوات في أثناء حفل كان يحضره فروست وطومسون أن التفتت المضيفة إلى الشاعر بعد حديث طويل مع طومسون وقالت له : « ان مستر طومسون رجل فاتن جذاب » فأجاب فروست : « نعم ، ولكن هل هذا يكفي ؟ » . وفي ذلك ما قد يشير الى أن كتابة السيرة أو ترجمة الحياة تحتاج الى متطلبات أخرى غير مجرد أن يكون الكاتب أستاذا أكاديميا عالما أو شخصا جذابا اذا كان يفتقر إلى ذلك الفهم الشامل العميق القائم على التفاعل والتجاوب والتعاطف مع مقومات شخصية المترجم له ، لأنه بدون هذا الفهم تصبح (الترجمة) عقيمة وخالية من الحياة أو مليئة بـالأحكام التقويمية الناجمة عن عدم إدراك جوانب القدرة والضعف والتعاطف معها أكثر مما تحتاج إلى الحكم عليها بالصواب أو الخطأ . وموقف طومسون يختلف في ذلك تماما عن موقف بريتشارد من الشاعر . إذ على الرغم من أنه لم تكن لديه كل تلك المعلومات التي كانت متاحة لطومسون إلا أنه أفلح في أن يتناول تلك المعلومات القليلة نسبيا بطريقة تجمع بين الحب والإعزاز والقوة دون أن يحاول أيجاد أي تبريرات أو معاذير لتصرفات الشاعر وسلوكه (نفس المرجع والصفحة) .

وربما كان هذا أيضا هو موقف جان بول سارتر من الأدباء الثلاثة الذين ترجم لهم ، وهو موقف عبر عنه بوضوح في عبارته الشهيرة : « أنْ تفهم آدم هي أن تصبح أنت آدم » . وربما كان هذا أيضا هو ما قصدت اليه كوزيما فاجنر ، عشيقة الموسيقار ريتشارد فاجنر التي أصبحت زوجته بعد أن أنجبت منه ـ وهي لا تزال متزوجة من هانزبيلوف ـ ثلاثة أطفال . وحين قرر زوجها في آخر الأمر أن يطلقها وقال لها : « إنني أصفح » ردت عليه قائلة « ليس الصفح هو المهم ، وانما المهم هو الفهم » .

هذا من شأنه أن يفرض تمييزات واضحة بين تراجم الحياة من حيث هي عمل أدبي لا يخلو من عنصر الإبداع وبين الدراسة التاريخية العلمية لحياة أو سيرة أحد الرجال أو لأي موضوع آخر من الموضوعات . فالمؤرخ والأديب اللذان يكتبان عن شخص واحد معين بالذات قد يعتمدان على نفس المادة ونفس المعلومات ويرجعان إلى نفس المصادر ؛ ولكن أسلوب المعالجة يختلف في الحالتين نظرا لتدخل العوامل الذاتية بشكل واضح في المعالجات الأدبية والفنية . والذي يهم هنا ليس هو كثرة المعلومات بقدر ما هو تعدد المصادر وتنوعها لأن ذلك يتيح الفرصة للكاتب الأديب أو المؤرخ لمقارنة المعلومات بعضها ببعض والتحقق من صدقها ، فضلا عن أنه يلقي كثيرا من الأضواء ومن زوايا مختلفة على حياة ذلك الشخص وآرائه والعوامل التي أثرت فيها وساعدت على تشكيلها ، وهذا لم يمنع البعض من أن يروا في ترجمة الحياة نوعا من التاريخ نظرا لأن الأديب حين يدرس حياة شخص ما فإنه يتتبع نفس الخطوات (المنهجية) التي يلجأ اليها المؤرخ

(٩) Ritchard Poirier, "Green Giant", in New York Review of Books, 25 April 1985, p.26.

سواء في جمع المعلومات أو التحقق منهاوهي أمور أقرب في طبيعتها الى (الحرفة) منها الى (الفن) أو العمل الابداعي، ويمكن اجادتها عن طريق الدراسة والمران ولا تتطلب أية قدرات أو ملكات إبداعية معينة بالذات ولكنها تقتضي ضرورة الالتزام بالمحكات العلمية الدقيقة . وكثيرا ما يصادف الكاتب الأديب وهو يجمع المعلومات الخاصة بحياة الشخص الذي يترجم له صعوبات تحتاج إلى التذليل ، كما هو الحال حين لا يطمئن إلى صحة المذكرات التي يتركها صاحب الترجمة مثلا أو الخطابات والمراسلات واليوميات وغيرها من الأوراق التي قد يعثر عليها الدارس ضمن مخلفاته . فقد يتعمد الشخص تسجيل مذكراته بطريقة معينة بالذات لكي يخفي حقائق ووقائع معينة لا يحب لها أن تعرف وتنتشر بين الناس أو قد يسجل هذه الوقائع من زاوية معينة لكي يبرر بها الأحداث أو لكي يخلق انطباعا معينا بالذات أيضا ، وهذا معناه أن (الوثائق) المكتوبة التي يرجع اليها الكاتب ويعتمد عليها في الكتابة عن حياة ذلك الشخص كثيرا ما تكون هي ذاتها عرضة للتزييف المتعمد ـ أو غير المتعمد ـ من جانب صاحبها أو أحد المتصلين به . وتمحيص هذه الوثائق والكتابات لاستخلاص الحقائق المؤكدة الموثوق بها يتطلب جهودا كثيرة وطويلة ومضنية . وهذا جانب هام يشترك فيه الأدب والتاريخ في معالجتهما لحياة الأشخاص أو السير . والعمل الأدبي لا يتعارض هنا مع المحكات العلمية بهذا المعنى وفي هذا النطاق . والأديب يقوم في بحثه عن الحقيقة وتتبع خيوطها بدور يشبه دور (المخبر السري) في محاولته جمع شتات وتفاصيل وأجزاء (القضية) وتتبع خيوطها وفحص (المستندات) التي قد تبلغ في بعض الأحيان من الكثرة حدا يفوق تصور الكثيرين . فحين أراد فرانك فريدل Frank Friedel مثلا أن يكتب عن حياة فرانكلين روزفلت رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الأسبق وجد أمامه أكواما هائلة من الأوراق والوثائق والمستندات والمذكرات تزن حوالي أربعين طنا ، وكان يتعين عليه أن ينظر فيها كلها ويفحصها بدقة . وكان لا بد له من أن يلجأ في ذلك الى مختلف طرائق البحث والتحقق التي يستعين بها علماء التاريخ وأيضا علماء الاجتماع والأنثربولوجيا وغيرهم حين يعرضون لدراسة الوثائق .

وبالمثل فإن الكتابة عن حياة عالم مثل تشارلز داروين Charles Darwin تتطلب من الباحث ـ بصرف النظر عن تخصصه ـ أن ينظر في كل المذكرات والخطابات والمراسلات والوثائق التي تركها هو نفسه أو المتصلون به . ولقد وصلت الخطابات التي تبادلها داروين مع عائلته وأصدقائه حوالي أربعة عشر ألف خطاب غير تلك التي ضاعت أو أحرقت . فنحن نعرف مثلا أن خطاباته الى (إمّا أوين Emma Owen) التي يقول بيتر برنت عنها إنها حبه الأول وربما حبه الحقيقي الوحيد غير موجودة ، والظاهر أنها هي نفسها كانت تحرقها أو تمزقها بمجرد قراءتها أو أنها أبادتها في فترة لاحقة خشية أن تقع في أيدي غيرها ، ولكن داروين احتفظ لمدة نصف قرن من الزمن برسائلها اليه ، ومنها نستطيع أن نعرف ونتخيل نوع العلاقة التي قامت بينهما كما أنه يمكن من قراءة خطاباتها أن نتصور ما كان داروين يكتبه اليها فترد هي عليه ، وكيف أن هذه العلاقة بدأت تضعف ، وأسباب ما طرأ عليها من ضعف ؛ بل نستطيع أن نحكم منها على عقليتها ونوع ومستوى تفكيرها وأن ذلك قد يكون من أكبر الأسباب التي أدت إلى انتهاء هذه العلاقة وانْ ظل حب داروين لها قائما على ما نجد من بعض رسائله إلى ابن عمه ، إذ كان يذكرها بكثير من اللهفة واللوعة ، كما ان بعض العبارات التي كانت ترد على لسان بعض معارفهما والتي سجلتها بعض المذكرات تكشف هي أيضا عن عمق مشاعره نحوها وأن المسألة لم تكن مجرد نزوة عابرة . وليس من شك في أن احتفاظ داروين بخطابات (إمّا أوين) كل هذه

السنوات الطويلة رغم أنها كانت تطالبه دائما بإحراقها لدليل واضح على عمق هذه المشاعر(١٠) . ولكن الغريب في الأمر مع ذلك أن داروين لم يذكرها اطلاقا في « سيرته الذاتية »(١١) . ولقد بدأ بعض العلماء المهتمين بالدراسات الداروينية في نشر هذه الرسائل التي يبدو أنه لن يتم نشرها كلها قبل بداية القرن الحادي والعشرين . فقد ظهر المجلد الأول وهو يحتوي على ٣٣٨ رسالة فقط (بالاضافة الى التعليقات والفهارس المختلفة) وهي تغطي الفترة من عهد التلمذة في المدرسة (الثانوية) وهو في الثانية عشرة من عمره حتى العودة من رحلته على ظهر السفينة (البيجل The Beagle) وهو في سن السابعة والعشرين ، أي أن هذه الرسائل لا تشغل من عمره سوى خمس عشرة سنة فقط(١٢) . ويمكن للقارىء أن يخرج منها بكثير جدا من المعلومات التي تشير إلى ملامح الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية وتقاليد السلوك في الطبقة التي ينتمي اليها ، كما أنها تكشف عن بداية تطوره الذهني، إذ يظهر منها بشكل واضح وجلي أن داروين كان لا يزال في تلك الفترة يؤمن في « ثبات الانواع »، وهذا معناه أنه لم يبدأ يفكر في فلسفة « تحول » الأنواع إلا في أثناء عودته من الرحلة حين أخذ يراجع المادة التي جمعها من جزر جلاباجوس Galapagos ويعيد النظر في أمر ترتيبها ، وكان ذلك في أواخر الصيف وخلال الخريف من عام ١٨٣٦(١٣) .

ومع ذلك فإن هناك بعض اختلافات هامة بين تراجم الحياة باعتبارها أحد أشكال الكتابة الأدبية وبين الدراسات التاريخية العلمية لحياة أحد الأشخاص . فالجانب الذاتي أوضح بغير شك في الكتابة الأدبية ، وانْ كان هناك من يتشكك في إمكان تحقيق الموضوعية في العلوم الانسانية والاجتماعية ويرتاب في جدوى هذه الموضوعية إذا كان لها وجود على الإطلاق . يضاف إلى ذلك أن التاريخ ـ كعلم ـ يبحث عن القضايا العامة المرتبطة بفترة زمنية معينة أو بشعب معين في فترة من الفترات أو عصر من العصور . بل إن هذا يصدق على الحالات التي يهتم فيها التاريخ بدراسة نظام اجتماعي معين أو بحياة شخص معين ، وان كان لا يغفل في الوقت ذاته الأحداث الجزئية ، وذلك بعكس « ترجمة الحياة » التي تركز أولا وقبل كل شيء على حياة « إنسان فرد » وتهتم طوال الوقت بتتبع ومعرفة دقائق وتفاصيل حياته ، حتى وان كانت تنظر الى هذه التفاصيل في ضوء الظروف والأوضاع العامة وتفسرها بالإشارة اليها(١٤) .

وليس من شك في أن مقولة « لن يوجد تاريخ ان لم تكن هناك وثائق Pas des documents pas d'histoire التي صدرت عن لانجلوا Langlois وسنيوبو Seignobos في أوائل القرن والتي تعني أنه ليس ثمة

---

(١٠) Peter Brent, Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity, Heinmann, London 1981, pp. 57-79.

(١١) Charles Darwin's Autobiography; Collier Books, N. Y. 1950

(١٢) The Correspondence of Charles Darwin, Vol. 1; 1821-1836, Cambridge University Press, Cambridge 1985

ويشرف على نشر الرسائل اثنان من العلماء هما فردريك بوركهارت Frederick Burkhardt وسيدني سميث Sydney Smith ويعاونهما لجنة من اثني عشر عالماً من بريطانيا وأمريكا (ستة من كل دولة) وذلك تحت رعاية المجلس الأمريكي للجمعيات العلمية American Council of Learned societies وبالتعاون مع مكتبة جامعة كيمبردج والجمعية الفلسفية الأمريكية . ويقع المجلد الأول في ٧٢٠ صفحة منها أكثر من مائة وخمسين صفحة من التذييلات والمراجع والفهارس والتعليقات ، مما يشير إلى ضخامة العمل ومقدار الجهد المبذول في إخراجه .

(١٣) Stefan Collini, "From Salop to the Galapagos"; T.L.S.; 10 May 1985 p. 511

(١٤) "Biographical Literature" in Encyc. Brit., op. cit

بديل عن الوثائق ـ أيا ما تكون طبيعة هذه الوثائق ـ تصدق على التاريخ وعلى تراجم الحياة والسير ، سواء أكانت هذه التراجم لأشخاص ماتوا منذ زمن بعيد أو قريب أم لأشخاص لا يزالون على قيد الحياة . فهنا يؤخذ التاريخ كمنهج ، وليس كعلم أو تخصص ، وهنا أيضا تبرز بعض الفوارق الأخرى الهامة بين تراجم الحياة كما يفهمها ويعالجها المشتغلون بالأدب وبين الدراسة التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة .

فمن ناحية ليس ثمة ما يدعو الكاتب الأديب حين يعرض سيرة شخص ما إلى أن يلتزم بالتسلسل الزمني للأحداث والوقائع كما يفعل المؤرخ في الأغلب ، إنما يخضع المادة والمعلومات للانتقاء والاختيار . فليست المسألة كما سبق أن ذكرنا مجرد تجميع للمعلومات وترتيبها وعرضها حسب وقوعها ، بل إن مخيلة الكاتب وتصوره العام لحياة الفرد تلعب دورا كبيرا في عرض الأحداث والطريقة التي يتم بها ذلك العرض ، فالمعلومات التي يجمعها الكاتب الأديب تزوده بالإطار العام لحياة صاحب الترجمة ، ويستطيع هو أن يتحرك كيفما شاء داخل الإطار بحيث يعرض المادة بما يتفق وتصوره لتلك الحياة وتلك الشخصية التي يكتب عنها ؛ كما أنه يستخلص منها ما يتلاءم مع ذلك التصور ويؤيده أو ما يكشف عن بعض الأبعاد الأخرى الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل . وقد يضطر لتحقيق ذلك إلى أن يعطي كثيرا من الاهتمام والعناية لبعض الأحداث التي قد يمر بها المؤرخ بسرعة لأنها لا تخدم أغراضه من البحث ، مثل بعض أحداث الطفولة،وذلك لكي يزيل عن تلك الفترة بعض ما يحيط بها من غموض أو لكي يستخلص منها بعض المؤشرات المبكرة لأمور لم تتحقق في الواقع إلا في مرحلة تالية ، بينما هو في الوقت ذاته قد يكتفي بالإشارة السريعة إلى فترات أخرى طويلة من حياة صاحب الترجمة أو حتى يسقطها كلية من اعتباره لأنها لا تساعد على فهم الشخصية التي يدرسها أو الموضوعات التي تحتل مركزا محوريا من اهتمامه،بل إنه قد يعيد ترتيب الأحداث بما يتفق وتصوره العام لتلك الحياة وحسب الخطة التي يضعها للدراسة التي يقوم بها . وفي ذلك يقول دوجلاس كولينز إن سارتر في كتابه عن فلوبير يقفز قفزات واسعة وينتقل بسرعة من فترة زمنية لأخرى لكي يكشف عن بعض الجوانب الغامضة أو الخفية في حياته ، وكأن الذي يهمه في المحل الأول هو لحظات التحول والتغير الكبرى ، أما الأحداث اليومية فانها رغم أهميتها لم تكن بالنسبة له سوى انعكاسات للاختيار الذي يفرض نفسه والذي يتمسك به المؤلف طوال الوقت (كولينز : صفحتا ٢٢ ـ ٢٣).كذلك ساعدت عملية ترتيب الأحداث والقفزات الواسعة على تصحيح الكثير من المواقف والأفكار الخاطئة عن طفولة بعض مشاهير الكتاب والعلماء والمفكرين وخصوصا فيما يتصل بعلاقتهم بآبائهم كما هو الحال مثلا بالنسبة للعلاقة بين تشارلز داروين وأبيه،والفكرة العامة السائدة عن شخصية الأب الطاغية المتسلط الذي كان يحب لابنه أن يصبح طبيبا مثله وأنه رغم ذلك لم يكن يتوقع أو يأمل أن ينجح ذلك الابن في الحياة نظرا لانصرافه الى (اللهو) والجري وراء الحشرات والفراشات حتى قال له عبارته الشهيرة التي كان يستشهد بها الكثيرون للتدليل على ذلك : « انك لا تهتم بشيء سوى صيد الطيور واللعب مع الكلاب وصيد الفئران . وسوف تجلب العار على نفسك وعلى عائلتك كلها » .

كان ذلك في عام ١٨٢٥ حين كان داروين في السادسة عشرة من عمره . ولما تحقق الأب من فشل ابنه في دراسة الطب وانصرافه عنه أراد له أن يدرس اللاهوت ويصبح من رجال الكنيسة وهو الأمر الذي لم يتحقق أيضا . الا أن رسائل داروين الى بعض أهله وأصدقائه وكثيرا من المادة الأخرى المتعلقة بمراحل متأخرة من حياته تكشف لنا عن أن الأب لم تكن له كل هذه الشخصية المتسلطة المتحكمة ، وانه على سبيل المثال بمجرد أن اقتنع برحلة السفينة (بيجل)

وكيف أن ميول ابنه الحقيقية يمكن أن تسهم في نجاح الرحلة لم يتردد في الموافقة على سفره رغم انهيار آماله وتصوراته الخاصة عن مستقبل ابنه . وقد كان ذلك هو بداية الطريق الذي سار فيه ذلك الابن (الفاشل)وهو الطريق الذي انتهى الى أن يصبح أحد ثلاثة غيروا اتجاه الفكر في الغرب ونظرته الى العالم والى الإنسان . والاثنان الآخران هما كارل ماركس وسيجموند فرويد(١٥) .

ويتمتع الكاتب الأديب في معالجته لتراجم الحياة بدرجة من الحرية أوسع بكثير من تلك التي تتاح للمؤرخ الأكاديمي الذي يتقيد بأصول ومحكات الكتابة العملية الدقيقة ، فليس من المتوقع منه مثلا أن يبحث عن الدوافع الكامنة والبواعث الخفية والوجدانات والانفعالات التي تحرك صاحب الترجمة وتوجه أفعاله وتتحكم في سلوكه ومواقفه واتجاهاته وتحدد ملامح ومقومات شخصيته ، وهي كلها أمور تدخل في صميم الكتابة الأدبية في مجال تراجم الحياة. وتحليل هذه الجوانب يحتاج بغير شك إلى الإلمام والإحاطة بالنظريات السيكولوجية والاستعانة بها دون أن يخرج الكاتب عن هدفه حتى لا تأتي كتابته أقرب الى الدراسات السيكولوجية الأكاديمية المليئة بالمصطلحات العلمية والمناقشات النظرية . فالأمر يتطلب إذن قدرة على استيعاب تلك النظريات وتمثلها تماما بحيث يأتي تحليل الكاتب تلقائيا وخاليا من الافتعال ومحتفظا طوال الوقت بعناصر الإبداع التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى لو كان الموضوع الذي تدور حوله الدراسة أدخل في باب العلم . وكثير من (التراجم) التي ظهرت عن داروين في السنوات الأخيرة تتوفر فيها كل هذه العناصر الجمالية التي تجعل من قراءتها متعة ذهنية وذلك على الرغم من المعلومات البيولوجية والجيولوجية والمتعلقة بالحفريات وعلوم الحيوان والنبات والحشرات التي تزخر بها هذه التراجم(١٦) .

وهكذا نجد أنه في الوقت الذي تحرص فيه (ترجمة الحياة) على عرض المعلومات الدقيقة الموثوق فيها بعد التأكد من صحتها بمختلف الطرق والوسائل فإنها تحرص في الوقت ذاته على اتباع معايير العمل الأدبي الابداعية . ورغم كل ما يقال عن عنصر الإبداع في تراجم الحياة فانها لا تلجأ الى افتعال أو اختراع معلومات وأحداث لا وجود لها والا دخلت بذلك الى مجال الأعمال الروائية الخيالية ؛ كما أنها لا تلجأ الى تغيير المعلومات أو تزييفها لما في ذلك من مجافاة الحقيقة والصدق ، كما أن الاكتفاء بسرد الحقائق دون الالتجاء الى عنصر (الصنعة) الأدبية فيه هو أيضا مجافاة لمتطلبات الفن .

---

(١٥) انظر في ذلك التصدير والمقدمة لكتاب « مراسلات تشارلز داروين » ـ مرجع سبق ذكره .

(١٦) مات تشارلز داروين عام ١٨٨٢ وقد ظهرت أعداد كبيرة جداً من الكتب حول حياته وعن النظرية التطورية وكتابه الأساسي « أصل الأنواع » وموقف داروين من الدين وغير ذلك من الموضوعات بمناسبة مرور قرن على وفاته . ومن أهم هذه الكتب التي تعتبر نوعاً من « ترجمة حياة » داروين الكتب التالية التي ظهرت في السنوات العشر السابقة على الاحتفال بالذكرى المئوية لوفاته ومعظمها يجمع بين الطابع الأدبي الجمالي والدقة العلمية : ـ

Sir H. Atkins; "Downe : the Home of the Darwins" (1976); Peter Brent; "Charles Darwin : A Man of Enlarged Curiosity" (1981); J. Chancellor; "Charles Darwin", 1974; S.J. Gould, "Ever Since Darwin", 1977; H.E. Gruber "darwin on Man", 1974 :

ولعل من أمتع الكتابات في هذا المجال والتي تجمع بين المتعة والدقة العلمية وتعرض في الوقت ذاته لحياة وأعمال داروين وبعض الروائيين الذين تأثروا بنظريته التطورية مع الاستعانة بالكتابات الأنثربولوجية والسيكولوجية كتاب :

Gillian Beer; Darwin's Plots : Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century . Fiction, ARK, London 1985.

والتوفيق بين متطلبات الحقيقة والصدق ومتطلبات الفن هو المحك الحقيقي للحكم على هذا اللون من ألوان الكتابة التي نسميها « ترجمة الحياة » أو السيرة .

●●●

وهنا يثور سؤال مهم هو : الى أي حد يحق للكاتب أن يعرض المعلومات التي يحصل عليها ؟ وهل مبدأ الاختيار والانتقاء من كل المعلومات المتوفرة يكون محكوما فقط بمتطلبات (الصنعة) وبتصور الكاتب للعمل كمشروع أدبي وفني فحسب ، أم أن هناك اعتبارات اجتماعية وأخلاقية أخرى تتدخل في ذلك ؟ وما هي حدود مسئولية الكاتب الأخلاقية إزاء المترجَم له وخصوصا حين يعرض للوقائع والأحداث المتصلة بما يمكن أن نسميه « العلاقات الخاصة الحميمة » وبالذات العلاقات ذات الطابع الجنسي والتي قد تسيء معرفتها وإذاعتها إلى اسم وذكرى صاحب الترجمة وسمعته بل قد يمتد أثرها إلى أفراد عائلته وإلى الكثيرين من الأحياء الآخرين ؟ وهل كانت امرأة مثل كوزيما ڤاجنر Cosima Wagner الابنة غير الشرعية للموسيقي فرانتس ليشت وزوجة قائد الأوركستر هانزبيلوف Hans Bulow وعشيقة ڤاجنر خلال فترة طويلة بحيث أنجبت منه ثلاثة أطفال وهي لا تزال « زوجة زوجها » وذلك قبل أن يتم طلاقها منه وتتزوج من ڤاجنر ، هل كانت كوزيما على حق فيما فعلته حين أخفت ، أو أعدمت ، بعض المذكرات والرسائل التي تكشف عن خفايا هذه العلاقة وعن جانب كبير من حياة ڤاجنر الخاصة ، أم أن المعلومات الخاصة بحياة الشخص (العام) تصبح أيضا (عامة) وملكا للتاريخ ، وذلك على اعتبار أن الزمن كفيل بأن يجعل هذه (الحقائق) مجرد معلومات (محايدة) لا تستدعي إخضاعها لأي نوع من الاحكام التقويمية ؟ وبالمثل هل كانت إيڤا Eva ڤاجنر ، ابنته من كوزيما قبل أن يتزوجها ، محقة فيما فعلته حين أحرقت بعض أوراق أبيها أو ما فعلته بمذكراته أو على الأصح خواطره التي كان قد سجلها في كراسة ذات لون بُنّي وعرفت فيما بعد باسم (الكتاب البُنّي) فعمدت إلى لصق بعض صفحاتها ببعض حتى يصعب قراءة ما جاء فيها ؟ أو حين رفضت تسليم أوراقه لسلطات مدينة بايرويت Bayreuth رغم ما قدمته هذه المدينة لأبيها من رعاية وعناية ورغم أنها أقامت مسرحا خصيصا لتقديم أوبراته ولا يزال حتى الآن يقام عليه احتفال ڤاجنر السنوي ، مما اضطر هذه السلطات الى اللجوء للقضاء من أجل الحصول على تلك الأوراق والمذكرات ؟ فلقد أدى تصرف كوزيما وايڤا ڤاجنر إلى ضياع كثير من مراسلات ڤاجنر مع بعض مشاهير عصره ، وكان ذلك خليقا بأن يحدث لرسائل نيتشة الى ڤاجنر لولا أن الفيلسوف كان يحتفظ بمسودات تلك الخطابات أو بعضها على الأقل ، ومنها أمكن التوصل الى معرفة حقيقة العلاقة بينهما وكيف قامت الفُرقة بين الاثنين . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ما هي مسئولية الكاتب أخلاقيا ليس إزاء نشر هذه المادة والوقائع والحقائق ولكن إزاء تقييمها والحكم على صاحبها ؟ وهل كان ماريك Marek مثلا محقا في الحكم على ڤاجنر في ضوء المعلومات التي لديه ، بالجشع والكذب والخداع والأنانية ونكران الجميل وغير ذلك من الصفات التي ألصقها به في كتابه عن « كوزيما ڤاجنر » الذي سبقت الإشارة اليه ؟ صحيح أن المادة نفسها تكشف عن كل ذلك وعن أن ڤاجنر مثلا كان يحب أن يعيش عالة على أصدقائه بل ويستمرىء ذلك وإنْ كان في الوقت ذاته مسرفا إلى أبعد حدود الإسراف مما كان يدفعه إلى الاستدانة والعجز عن رد الدَّيْن والهروب من دائنيه الذين كانوا يلاحقونه ويطاردونه من بلد لآخر ، كما أن المادة المتوفرة تكشف أيضا عن كيف كان يخدع صديقه وأفضل قائد للأوركسترا في عهده بل أفضل من قدم موسيقاه للجمهور فيقيم تلك العلاقة مع زوجته ثم (يسرقها) منه في آخر الأمر ويتركه محطما تماما . ولكن هل تعطى هذه الحقائق للمؤلف الحق في أن يظهر لنا بيلوف على أنه الشخص الذي

يتهاون في عِرضه وشرفه ويتغاضى عن وعي وإدراك عن تلك العلاقة القائمة بين زوجته وصديقه ويضحي بكرامته في سبيل تقديم أعمال فاجنر، بل يسمح لإحدى المجلات أن تفصح عن هذه العلاقة في رسم كاريكاتيري شهير يظهر فيه فاجنر متأبطا ذراع الزوجة ويسيران معا في كبرياء وخيلاء بعد نجاح (بروفة) إحدى أوبراته بينما يسير بيلوف نفسه ـ وهو الذي تولى قيادة الموسيقا في أثناء اجراء البروفة ـ خلفهما غارقا وضائعا بين (نوتات) موسيقا فاجنر ؟ صحيح أن جورج ماريك لم يقف في هذا كله موقفا معاديا من فاجنر أو من بيلوف (وان كان هذا لا يصدق تماما على موقفه من كوزيما نفسها التي يراها أستاذة في الخداع ورسم المؤامرات رغم إعجابه بذكائها) ، بل إنه أقرب إلى التعاطف معهما والى فهم النوازع والانفعالات والمشاعر المضطرمة في نفوسهما لدرجة أنه كان يحاول تبرير سلوك بيلوف أحيانا بأنه نوع من التسامي والارتفاع على الذات والتضحية بالنفس في سبيل تعريف العالم بالأعمال الموسيقية الخالدة لموسيقي عبقري فذ ، ويدلل على ذلك بأنه حين فاض الأمر بالزوج بعد تكاثر الأحاديث حول زوجته وصديقه عزم على أن يطلب فاجنر الى المبارزة ولكن أحد المعجبين بفاجنر قال له : « إن من العار أن تطلق المسدس على الأستاذ » فتراجع بيلوف عن عزمه . كذلك الى أي حد يحق للكاتب أن يستخدم المعلومات التي وصلت إليه عن طريق صلته الخاصة أو الشخصية بالشخص الذي يترجم له أو التي اطلع عليها بحكم عمله ولم يصل إليها نتيجة البحث والدراسة ، وهي في الأغلب معلومات لم يكن يتسنى له أن يحصل عليها أو يعرفها لولا هذه الصلة ، وذلك كما هو الحال بالنسبة للورد موران Lord Charles Moran الطبيب الخاص لتشرشل الذي أفاد من المعلومات التي وفرتها له هذه الصلة الخاصة بالسياسي البريطاني ، هل يعتبر ذلك خروجا على أصول وقواعد (المهنة) وعلى القيم الاجتماعية والاخلاقية ؟ وهل يخضع العمل الأدبي والإبداع الفني لمثل هذه القيم ؟ إن هذه المشكلة يواجهها الآن علماء الأنثربولوجيا الذين يتصلون بالجماعات التي يدرسونها اتصالا مباشرا فيعيشون بينها فترات طويلة من الزمن قد تطول الى أكثر من عام يعرفون في أثنائه الكثير جدا من حقائق الحياة الخاصة بين الناس ويستخدمون هذه المعلومات لتركيب نمط اجتماعي وثقافي عام عن المجتمع الذي درسوه . وقد تعرض الأنثربولوجيون في السنوات الأخيرة لكثير من الهجوم عليهم لاستخدام هذه المعلومات (الخاصة) ولكن الأمر لم يُحسم بالنسبة للكتابات الأنثربولوجية ، كما أنه لم يُحسم بالنسبة لتراجم الحياة ، ولكنه يثير مشكلة التعارض بين مبادىء الأمانة العلمية والاعتبارات الأخلاقية ، والى أي حد ينبغي على الباحث أن يلتزم بالصدق وإبراز الحقائق دون نظر إلى ما قد يترتب على ذلك من نتائج وآثار ، وهل هذا يصدق على الإبداع الأدبي والفني مثلما يصدق على البحث العلمي ؟ قد تكون هناك وسيلة للتوفيق بين الناحيتين وذلك عن طريق تجنب الإثارة أو العمل عمدا على ما قد يؤذي السمعة ويصدم المشاعر . وليس من شك في أنه يمكن التعبير عن أقسى الحقائق وأكثرها مجافاة للتقاليد والآداب العامة بأسلوب محكم رصين بحيث يتقبل المرء هذه الحقائق والوقائع في كثير من الرضا والاقتناع .

ويتصل ذلك بمشكلة أخرى هي في الحقيقة امتداد لما سبق أن ذكرناه ، ونعني بذلك مشكلة تفسير المعلومات وتأويلها . فليس المفروض في ترجمة الحياة أن تكون مجرد سرد ووصف وتسجيل لحقائق الحياة والأحداث والوقائع التي عاشها الشخص المترجم له دون أي محاولة للتحليل والتفسير ، كما أن عرض الحقائق ذاتها إنما يأتي معبرا عن وجهة نظر الكاتب ورؤيته للأمور في ضوء قراءته لتلك المعلومات والحقائق، ومن هنا كان ذلك الاختلاف الذي نجده بين مختلف الكتّاب الذين (يترجمون) لحياة شخص واحد ، وقد يفيد هنا أن نضرب مثالا عن اختلاف وجهات النظر بالنسبة

لإحدى شهيرات الروائيات في انجلترا في القرن التاسع عشر ، ونعني بها جين أوستن Jane Austen وخصوصا أن أعمالها الروائية ، أو بعضها على الأقل ، معروفة في العالم العربي مثل رواية الكبرياء والهوى Pride and Prejudice والشائع عن جين أوستن أنها من أكثر الكتّاب العظام قربا الى أفهام القراء ومشاعرهم وأقدرهم على إثارة المتعة على ما يقول بريان سائام Brian Southam[١٧] . ومن الطريف أن نجد أن اسم جين أوستن تردد كثيرا في مراسلات داروين وإخوته مما يدل على إعجابه بها وتعلقه بكتاباتها ، فهو يقول مثلا لكارولين داروين في رسالة بتاريخ ٢٥/٢٦ ابريل ١٨٣٢ وقد أرسلها لها من فوق السفينة (بيجل) : « إن القبطان يقول إن روايات الآنسة أوستن موجودة فوق مناضد جميع « أفراد فريق البحث » ، كما أنه كثيرا ما كان يستشهد بعباراتها التي يبدو أنه كان يحفظها عن ظهر قلب . بل إن اسمها يظهر في « ترجمته الذاتية » في الوقت الذي لم يشر الى حبيبته الأولى (إمّا أوين) على الإطلاق رغم أنه ظل متعلقا بها طوال حياته وان لم يتصل بها إلا لماما .

المهم هو أن معظم الذين كتبوا عن أوستن أو ترجموا لحياتها يتفقون على ملامح معينة لشخصيتها استمدوها من « وثائق العائلة » حسب قول هرميون لي Hermione Lee ، وتشير الوثائق الى أنها كانت شخصية لطيفة مرحة ومحبة للخير وغير متزمتة ومحبوبة من الجميع رغم تحفظها أو (برودها) وأنها كانت تعطي جانبا كبيرا من اهتمامها وعنايتها لتبين وضع المرأة القاسي ومواهبها وقدرتها ومصيرها والقيود المفروضة على حريتها ، كما كان هؤلاء الكتاب يحرصون على الكشف عن أن ثمة نوعا من الصلة القوية بين حياتها الخاصة وإنتاجها الأدبي الذي يعكس إلى حد كبير تجربتها الشخصية في الحياة ويعبر عن رؤيتها وملاحظتها . ومع أننا لا نكاد نعرف شيئا مؤكدا عن حياتها العاطفية فإن ثمة بعض القصص المتضاربة عن بعض العلاقات ، وان احدى هذه العلاقات كانت من العمق بحيث تركت أثرا باقيا في نفسها بعد مرض حبيبها وموته الفجائي مما جعلها تعيش بقية حياتها بغير زواج اخلاصا منها لذكراه ، ووجهت كل عواطفها وأحاسيسها نحو أولاد اخوتها كما كرست حياتها للكتابة ، وأفلحت بذلك في أن تحافظ على خصوصياتها وأن تعكس ذلك كله في رواياتها التي تدور في معظمها حول تجارب فتيات في مقتبل العمر على طريق الزواج مثلها ، وإنْ كانت كل رواية منها لها طابعها المميز وتكشف عن جانب مما تتعرض له المرأة الشابة من خداع وخذلان حين تستسلم للأحلام فاذا بها تصطدم بأكاذيب الكبرياء والهوى .

وهذه كلها أمور معروفة وشائعة لدى الكتاب الذين تعرضوا لحياة جين أوستن ، وهو الانطباع الذي يخرج به القارىء من رواياتها ، ولكن تظهر أخيرا (ترجمة) جديدة عن (حياة جين أوستن)[١٨] يقول عنها الناشر انه يأمل أن تكون هي الدراسة النقدية الحاسمة لهذا الموضوع بالنسبة لهذا الجيل على الأقل . ولكن الظاهر أن الكثير من النقاد لا

---

(١٧) **Brian Southam; "Jane Austen : British Novelist"; in Justin Wintle (ed); Makers of Nineteenth Century Culture; A Biographical Dictionary, R.K.P., London 1982, pp. 17-18.**

ويمكن للقارىء أن يجد كثيراً من المعلومات الطريفة عن حياة جين أوستن وعن (بطلات) رواياتها في كتاب قصير ولكنه ممتع ظهر في العام الماضي وهو : -

John Hardy; Jane Austen's Heroines : Intimacy in Human Relationships, R.K.P. London 1984.

(١٨) **John Halperin, The Life of Jane Austen, Harvester, Brighton 1985**

يتفقون مع الناشر في ذلك الادعاء ويرون أن المؤلف (جون هالبرين John Halperin) يحاول متعمدا في دراسته سحق وتحطيم الموقف الإنجليزي التقليدي الذي ينظر اليها بإعجاب وإعزاز وتعاطف معهابل إن هناك من هؤلاء النقاد من يرى أن هالبرين ينتمي إلى تلك الفئة من الكتاب الذين يصدرون في تراجم الحياة التي يؤلفونها عن الكراهية والنفور من الأشخاص الذين يكتبون عنهم ، ولذا فإنه يرى أن رواياتها عبارة عن تجسيد لما تعانيه من كبت واستياء (عصابي) ومرارة وشك وسخرية ناجمة عن فشلها في حياتها العاطفية وفي علاقاتها مع الآخرين . فقد أدى سوء طباعها وشعورها بالعداء نحوإخوتها وسوء علاقاتها بأمها وبرودها في التعامل مع الآخرين إلى انصراف الناس عنها وإلى بقائها بدون زواج بقية حياتها مما ملأ نفسها باليأس والاحباط فضلا عن الأسى والأفكار السوداء التي كانت تغزو عقلها نتيجة لانصراف الرجال عنها ، وهذا هو ما جعلها عاجزة تماما عن أن تكتب في أي موضوع غير الرغبة العاجزة عن تحقيق الحب والحياة والمكانة الزوجية[١٩] .

ولن ندخل في تفاصيل الأسباب التي جعلت هالبرين يذهب الى هذا الرأي وإلى تلك النتائج المخالفة لما هو سائد عن جين أوستن • وكل ما يهمنا هنا هو أن الموقف الذاتي والزاوية التي ينظر منها المؤلف الى الشخصية التي يدرسها تؤدي الى نتيجة تتعارض وتتناقض تماما مع النتائج التي يصل إليها كاتب آخر عن نفس الشخص حين ينظر إليه وإلى حياته وعلاقاته وإنجازاته من موقف آخر وزاوية أخرى ، ومن الإنصاف أن نقول ان ذلك ليس وقفا على المعالجات الأدبية لتراجم الحياة أو السير ، بل اننا كثيرا ما نجد مثل هذه النتائج والآراء المتباينة حتى في الدراسات الأكاديمية التاريخية والاجتماعية والأنثربولوجية ، فالأمر يتوقف إلى حد كبير على نقطة الانطلاق وعلى الموقف الشخصي . ففي الأنثربولوجيا التي تعتمد على الاتصال المباشر بمجتمع الدراسة وجمع المعلومات عن طريق الملاحظة والمعايشة والمشاركة في كثير من أوجه النشاط التي يمارسها الأهالي ، قد تأتي صورة المجتمع الواحد مختلفة تماما باختلاف الباحثين . والمثال الذي أحب أن أرجع اليه دائما في هذا الصدد هو دراسة اثنين من كبار علماء الأنثربولوجيا الأمريكيين لمجتمع تبوزتلان في المكسيك.فقد ظهر المجتمع في إحدى الدراستين مجتمعا متكاملا متماسكا بينما ظهر في الدراسة الأخرى يعاني من أسوأ مظاهر التفكك.ذلك أن أحد الباحثين كان يهتم بالبحث عن مظاهر التعاون في المجتمع ، بينما كان الباحث الآخر يبحث عن أشكال ومظاهر التنافس . ومع أن هذا يخرج عن نطاق هذه الدراسة إلا أنه يوضح كيف أن الموقف الذي يقفه الباحث أو الدارس منذ البداية يصبغ دراسته كلها ويؤدي إلى نتائج معينة قد تختلف تماما عما يصل إليه باحث آخر بدأ من نقطة انطلاق أخرى ويحاول التدليل عليها . وهذا جانب ذاتي قد يتعارض مع الموضوعية التي يُفترض أنها توجه البحوث والدراسات . ولكن هذا الجانب الذاتي هو الذي يعطي (ترجمة الحياة) نبض الحياة .

•••

ولقد كنا حريصين على أن نشير في الصفحات السابقة إلى بعض الدراسات (البيوجرافية) التي تناولت حياة وأعمال وإنجازات اثنين بالذات من كبار رجال القرن التاسع عشر يمثلان نمطين مختلفين من (الشخصية) والسلوك والاتجاهات والموقف من الحياة والقيم والإعداد النفسي والاجتماعي ومجال (التخصص) والنشاط والعمل .

---

(١٩) انظر عرض هرميون لي لكتاب هالبرين :
Hermion Lee; ''Turning Nasty''; T.L.S., 2 Augest 1985, p. 859.

والفوارق التي تقوم بينهما هي الفوارق بين الفنان الذي يمثله هنا ريتشارد ڤاجنر أصدق تمثيل وربما بشيء غير قليل من المبالغة ، والعالم الذي يمثله تشارلز داروين أصدق تمثيل أيضاً.فمن ناحية نجد الفنان المحب للظهور (الاستعراض) والذي يشعر بأهميته وسطوته على الآخرين بحيث تمتد هذه السطوة إلى ملك بافاريا الذي أعجب بموسيقاه وقدم له كل ما يستطيع الملك أن يقدم من عطاء ، والذي كان يتمتع إلى جانب ذلك بقدر كبير من الأنانية والجشع ويرى نفسه هو مركز الكون وأن من حقه أن يحصل على ما يشاء في نظير ما يقدمه من إبداع فني أو حتى لكي يستطيع أن ينتج ويعطي،بينما نجد من الناحية الأخرى العالم الباحث الخجول المتواضع الذي يأبى على نفسه الظهور في المحافل ويفضل حياة الريف والعزلة على حياة لندن الصاخبة ومجتمعها المفتوح،بل انه كان يتجنب حتى مجتمع العلماء أنفسهم . ولكن على الرغم من هذه الاختلافات والفوارق بين الاثنين فإن الدراسات التي تناولت حياة كل منهما تكشف عن نواحي الاتفاق : ليس الاتفاق في المادة وانما الاتفاق في المنهج وأسلوب البحث . وهذه في الحقيقة هي النقطة التي كنا نهدف إليها طوال الوقت ، أعني المنهج المتبع في دراسة تراجم الحياة وهل هو يختلف باختلاف الاشخاص الذين يراد كتابة « تراجم » حياتهم ؟ ثم هل هو يختلف عن المنهج الذي يتبعه المتخصصون في الدراسات الإنسانية كالتاريخ وبالذات علم الاجتماع والأنثربولوجيا ، وخصوصا أن أحد أساليب البحث في الأنثربولوجيا يعرف باسم « تاريخ الحياة Life History وهو أسلوب أو طريقة تعتمد على جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن حياة شخص واحد ـ أو ربما عدد من الاشخاص ـ الذين يحتلون مكانة عالية ويقومون بأدوار هامة في حياة المجتمع الذي ينتمون اليه ؟ وليس الهدف من « تاريخ الحياة » هو دراسة حياة هذا الشخص المعين لذاته،بل دراسة تاريخ حياته من أجل الوصول إلى بعض الأحكام العامة التي تصدق على المجتمع بأسره أو على قطاع معين من قطاعاته خصوصا فيما يتعلق بالقيم السائدة في ذلك المجتمع والتي توجه سلوك هؤلاء الأفراد وتحدد نظرتهم الى الحياة . ويتطلب هذا الأسلوب في البحث مهارات خاصة تتعدى القدرات التي يحتاجها البحث الأنثربولوچي أو السوسيولوچي المعتاد ، لأنه لا بد من أن تتوفر لدى الباحث القدرة على خلق علاقات قوية مع الأفراد الذين يريد دراستهم حتى يمكنه أن يخوض معهم في دقائق تفاصيل حياتهم ويرجع بهم الى الماضي الذي عاشوه وهم صغار ليتعرف المؤثرات الاجتماعية والبيئية والثقافية التي كانت سائدة حينذاك وطريقة تأثيرها على حياتهم . والمعلومات التي يجمعها الباحث الأنثربولوچي بهذه الطريقة تصبح بمثابة (الوثائق) التاريخية الحية ، التي يعتمد عليها في معرفة التطورات التي طرأت على النظم الاجتماعية والثقافية التي تساعد على فهم الخطوات والمراحل التي مرت بها هذه النظم حتى وصلت الى ما هي عليه الآن .(٢٠)

وقد يختلف الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات وتتباين أوضاعهم الاجتماعية والثقافية وبيئاتهم ومقومات شخصيتهم وتجاربهم وخبراتهم في الحياة تباينا شديدا ، كذلك قد يختلف الكتاب الذين يقومون بهذه الدراسات ويتفاوتون فيما بينهم تفاوتا شديدا من حيث التخصص والإعداد العلمي،ولكن يبقى بعد ذلك شيء ثابت في هذا كله وهو موقف العقل من البحث عن الحقيقة والمبادىء التي تحكم عملية البحث والتي يلتزم بها الباحثون ويحاولون تطبيقها بكل دقة . ويتمثل ذلك بشكل خاص في الجهود الطويلة المضنية التي يبذلونها في جمع المعلومات وتتبع مصادرها

(٢٠) John Madge; The Tools of Social Science, Longman's London 1953, pp. 80-1; N.K. Denzin, The Research Act; Aldine, Chicago 1970, pp. 220-3.

والتحقق من صحتها وصدقها عن طريق مقابلتها بعضها ببعض ، سواء أكانت مصادر هذه المعلومات هي نفس الأشخاص الذين تدور حولهم هذه الدراسات (في حالة الترجمة لهم في أثناء حياتهم) أم بعض الأحياء من الناس الذين كانوا على اتصال بهم في أثناء حياتهم ولديهم عنهم ذكريات قد تلقي أضواء على بعض جوانب شخصيتهم ؛ أم كانت هذه المصادر هي الوثائق والمستندات والسجلات والمذكرات المكتوبة والمراسلات التي تركها هؤلاء جميعا والتي تشتمل على بعض المعلومات حتى لو كانت ضئيلة . ففي هذا الجانب من (البحث) أو (الدراسة) تتفق كل أنواع تراجم الحياة حتى وان تفاوتت فيما بينها في المستوى والقدرة على إبراز ملامح ومقومات شخصية صاحب الترجمة أو عرض آرائه وأفكاره ، والتعبير عن هذا كله بدرجات متفاوتة من الوضوح والإحاطة والتشويق . وهذا جانب (علمي) أو حتى أكاديمي يعتبر أساسا قويا وضروريا لتناول حياة الأشخاص بالدراسة سواء كانت هذه الدراسة « ترجمة » أدبية لحياة هذا الشخص أو تحقيقا تاريخيا أو بحثا أنثربولوجيا ، وهو يبين في آخر الأمر مدى المعاناة الحقيقية التي يلقاها كل من يتعرض للقيام بمثل هذه الدراسة سواء كان أديبا أو مؤرخا أو متخصصا في أي من العلوم الانسانية والاجتماعية الأخرى .

●●●

ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي تدور في مجملها حول بعض « الشخصيات » و « الآراء » الهامة التي تتضمنها بعض الكتابات والكتب التي ترى المجلة ضرورة التعريف بها من هذه الزاوية المحددة مع الاهتمام بوجه خاص بالنواحي المنهجية كلما تيسر ذلك . فالأساس هنا إذن هو مجموعة مختارة من الكتب القديمة أو الحديثة التي تعبر بشكل أو بآخر عن حياة أصحابها أو أفكارهم أو آرائهم في المجتمع الذي يعيشون فيه أو الثقافة التي ينتمون اليها حتى وان لم تكن هذه الكتب في الأصل (تراجم حياة) بالمعنى الدقيق للكلمة . وذلك بقصد اكتشاف (المنهج) الذي يكمن وراء كل هذه الأعمال المختلفة . وذلك لا يقلل بأي حال من أهمية المعلومات التي تضمها هذه الكتابات التي يعتبر بعضها من الأعمال التراثية الباقية في تاريخ الفكر العربي .

د . أحمد أبو زيد

* * *



كوزيما فاجنر



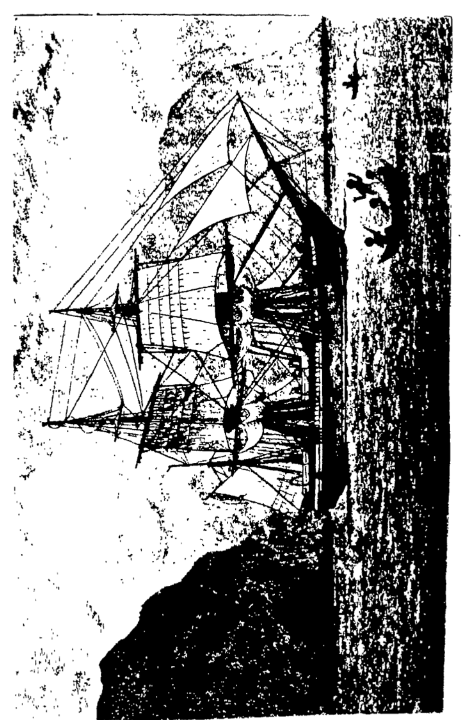


فاجنر وكوزيما



A Munich caricature of Wagner, Cosima and Bülow, inscribed "After a Tristan *rehearsal. Drawn from nature, 1864."*

« بعد بروفة أوبرا تريستان رسم من الطبيعة ١٨٦٤ » ظهر هذا الرسم الكاريكاتيرى تحت هذا العنوان أثناء الحملة الصحفية ضد فاجنر ، ويظهر في الرسم فاجنر متأبطا ذراع كوزيما بينما يسير خلفهما هانز بيلوف (الزوج وقائد الأوركسترا)



سفينة الابحاث (بيجل) أثناء عبورها مضيق ماجلان



اخوة أم أبناء عمومة



كوزيما ڤاجنر
رسم كاريكاتيرى بريشة براندت (١٩٠٥)



(حركات داروين، والنباتات المتسلقة)
رسم كاريكاتيرى بريشة سامبورن ١٨٧٥



أحد الرسوم الكاريكاتيرية (عام ١٨٧٤)
التى أسهم بها فنانو الكاريكاتير فى بريطانيا أثناء الجدال الذى دار
حول كتاب أصل الأنواع



حجرة المطالعة في بيت داروين ولاتزال موجودة بحالتها للآن

لسان الدين بن الخطيب وكتاباته التاريخية

أحمد مختار العبادي

دام حكم المسلمين في الأندلس (اسبانيا) حوالي ثمانية قرون (٩١ ـ ٨٩٧هـ/٧١١ ـ ١٤٩٢م). وقد اصطلح المؤرخون على تقسيم هذه المدة الى العصور التالية : ـ

اولا : عصر الولاة : ويمتد من الفتح العربي بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد حتى قيام الدولة الأموية في الأندلس على يد الأمير عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) . أي من سنة ٩١ الى ١٣٨هـ (٧١١ - ٧٥٦م) . وفي هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق .

ثانيا : عصر الدولة الأموية ، وهو أزهى العصور الأندلسية ، وينقسم إلى قسمين : القسم الأول : (من ١٣٨ ـ ٣١٦هـ = ٧٥٦ ـ ٩٢٩م) وفيه كانت الأندلس امارة مستقلة سياسيا عن الخلافة العباسية في المشرق . وتداول الحكم فيها سبعة من الأمراء الأمويين وهم :

عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك الملقب بصقر قريش ، هشام بن عبد الرحمن (الرضا) ، الحكم بن هشام (الربضى) ، عبد الرحمن الثاني (الأوسط) ، محمد بن عبد الرحمن ، المنذر بن محمد ، عبدالله بن محمد .

القسم الثاني : (من ٣٠٠ ـ ٤٢٢هـ = ٩١٢ - ١٠٣١م) وفيه صارت الأندلس خلافة مستقلة سياسيا وروحيا عن الخلافة العباسية بالمشرق . وتداول الحكم فيها عدد كبير من الخلفاء الأمويين ، نكتفي بذكر اوائلهم وهم :

١ ـ عبد الرحمن الثالث ، وهو اول من اعلن نفسه خليفة وتلقب بالناصر لدين الله (٣٠٠ ـ ٣٥٠هـ / ٩١٢ -٩٦١م) .

٢ ـ الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ/٩٦١/٩٧٦ م) .

٣ ـ هشام الثاني المؤيد بن الحكم المستنصر (٣٦٦ ـ ٣٩٩هـ / ٩٧٦ ـ ١٠٠٩م) .

٤ ـ ومنذ عهد الخليفة هشام المؤيد ، صارت السلطة في يد حاجب الدولة المنصور محمد بن ابي عامر ، واستمرت في يد ولديه المظفر ثم عبد الرحمن الملقب بشنجول . وانتهت الدولة الأموية سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) .

ثالثا : عصر ملوك الطوائف (من ٤٢٢ ـ ٤٧٩هـ = ١٠٣١ ـ ١٠٨٦م) ويبدأ بسقوط الدولة الأموية في الأندلس ، وتفكك الدولة الى دويلات طائفية ضعيفة متنازعة ، وينتهي بدخول المرابطين الملثمين من المغرب الى الأندلس بقيادة يوسف بن تاشفين ، وانتصارهم على الاسبان في موقعة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ (١٠٨٦م) .

رابعا : عصر السيطرة المغربية (من ٤٧٩ ـ ٦١٢هـ = ١٠٨٦ ـ ١٢١٤م) وفيه تحولت الأندلس الى ولاية تابعة للمغرب في عصري المرابطين والموحدين .

وكانت العاصمة مدينة مراكش في جنوب المغرب . وقد انتهى هذا العصر بعد هزيمة دولة الموحدين امام الجيوش الأوروبية المتحالفة في موقعة العقاب سنة ٦٠٩هـ (١٢١٢م) Las Navas de Tolosa وقد تلا ذلك فترة ملوك طوائف اخرى قضى عليها الأسبان ، ولم يتركوا منها سوى دولة صغيرة وهي مملكة غرناطة .

خامسا : مملكة غرناطة الاسلامية ، او عصر بني نصر او بني الأحمر . وهو آخر عصر اسلامي في الأندلس ، ويمتد من سنة ٦٣٥ الى ٨٩٧هـ = ١٢٣٨ ـ ١٤٩٢م ، وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة فى ايدي الاسبان .

وهذه المملكة الاسلامية الأخيرة في الأندلس ، لها اهمية خاصة في موضوعنا من حيث انها كانت موطنا لعالمنا المؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب ، ومقرا لحكمه . ولهذا نقف عندها وقفة قصيرة لذكر بعض معالمها .

مملكة غرناطة :

تقع مملكة غرناطة في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة ايبيريا حيث جبال البُشرُات Alpujarras ، وجبال شُلَيْر[1] او جبال الثلج (سييرا نيفادا) Sierra Nevada التي كونت منها قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها . وكانت هذه المملكة تشتمل على الأراضي التي تقابلها اليوم ولايات غرناطة والمرية ومالقة واجزاء من ولايات جيان وقرطبة واشبيلية وقادس . وكانت عاصمتها مدينة غرناطة Granada ومعناها الرمانة بالاسبانية ، وهى مدينة كبيرة مستديرة مرتفعة على سفح جبل شلير ، ويخترقها نهر شنيل Genil احد فروع الوادي الكبير ، وهو يعتبر واديا صغيرا (٢١١ك . م) اذا قورن بوادي النيل مثلا (٦٥٠٠ك . م) ، ولكن كتابهم قدروه بألف نيل !! مثل قول ابن الخطيب : « وما لمصر تفخر بنيلها والف منه في شنيلها !؟» ، لأن الشين عند المغاربة تعني الألف في العدد ، فقوله شنيل اذا اعتبرنا عدد شينه كان الف نيل .

(١) شُلَيْر بضم الشين وفتح اللام وسكون الياء ، تحريف للاسم اللاتيني Mons Solorius أى جبل الشمس ، وذلك لشدة لمعانه عند انعكاس أشعة الشمس على قممه المغطاة بالثلوج صيفا وشتاء . ولهذا سمي باسم سييرا نيفادا أى الجبال المثلجة ، وفي برد شتاء غرناطة قال الشاعر ابن صدره :

أحل لنا ترك الصلاة بأرضكم ... وشرب الحميا وهي شيء محرم
فرارا الى نار الجحيم لأنها ... أرق علينا من شلير وأرحم
لئن كان ربي مدخلي في جهنم ... ففي مثل هذا اليوم طابت جهنم

كذلك كان يشق مدينة غرناطة وادي حَدَرُّة Darro (١١ ك . م) الذي يصب في شنيل ، كانت تقع عليه عدة قناطر مثل قنطرة القاضي التي مازالت اثارها باقية الى اليوم . وفي جنوب غـرب غرنـاطة تمتـد مروجهـا الخصبـة النضيرة التي كـانـت تسمى بالبقـاع ومن هذه الكلمـة جاءت تسميتهـا الاسبانيـة بيجا Vega التي انتقلت الى امريكا ايضا لاس بيجاس Las Vegas .

اما عن شعب غرناطة ، فكان شعبا عربيا مجاهدا ، وقد اختلطت به في باديء الامر عناصر اندلسية مختلفة هاجرت اليه بعد سقوط مدنها في يد الاسبان ، ولاشك ان هذه العناصر المهاجرة قد وهبت هذا الوطن الجديد خبـراتها وسـواعدهـا في سبيل النهـوض بتلك المملكة والـدفاع عنهـا ، فزرعـوا كل شبـر في ارضها الجبليـة الوعرة ، وخلقوا منها دولة ذات حضارة مزدهرة .

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب بني وطنه اهل غرناطة ، فقال : « انهم كانوا سنيّين على مذهب الامام مـالك بن انس ، وكـانت اخـلاقهم جميلة وصـورهم حسنة ، وانوفهم معتدلة ، وشعـورهم سود مـرسلة ، وقدودهم متوسطة تميل الى القصـر ، والوانهم بيضـاء مشربة بحمرة ، والسنتهم فصيحة عربية تغلب عليها الامالة ، واخلاقهم ابية ، والعمائم تقل في زيهم الا ما شذ في شيوخهم وقضاتهم وعلمائهم ، واعيادهم حسنة مـائلة الى الاقتصاد ، والغنـاء بمدينتهم فـاش حتى في الدكاكـين التي تجمع كثيـرا من الاحداث . وحـريمهم حـريم جميـل مـوصـوف بـالسحـر وتنعم الجسـوم ، واسترسال الشعور ، ونقاء الثغور ، وخفة الحركات ، ونبل الكلام ، وحسن المحاورة ، الا ان الطول ينـدر فيهن وقد بلغن من التفنن في الزينة والتماجن في اشكال الحلي الى غايـة نسـأل الله ان يغض عنهن فيهـا عـين الدهر » .

ويلاحظ ان الوضع الجغرافي لهذه المملكة الصغيرة بين ثلاث دول مسيحية تفوقها عدة وعددا وهي قشتالة واراجون والبرتغـال ، جعلها في حـالة تـأهب دائم او حرب مستمرة مع جيرانها ، وقد اشار ابن الخطيب الى الاعداد الحربي للشباب الغرناطي بقوله : « والصبيان تدرب على العمل بالسلاح وتعلم المثاقفـة ، كما يعلم القرآن في الالواح » .

ومن الـطريف ان هذه العبـارة تتفق مع مـاجاء في المدونات الاسبانية من ان جميع افراد الشعب الغرناطي حتى الاطفال منهم ، قد اشتهروا بمهارتهم في استعمال القـوس والنشاب وتـرييش السهام الى درجـة اثـارت اعجاب اعدائهم . ولعل الاحتفالات الشعبية التي تقام حتى اليوم في اسبانيـا ويُمثَّل فيهـا القتال بـين المسلمين والمسيحيـين او ما يعـرف بـاسم Moros y Cris-tianos تعـطينا فكـرة عن حياة الحـرب والجهاد التى سادت اسبانيا في العصر الوسيط .

ولقد كانت قلعـة مدينـة غرنـاطة هي مقـر الحكم والسلطان وتعرف باسم الحمراء .

وقد انتقل هذا الاسم الى الأسبانية على شكل La Alhambra ، واسم الحمراء قديم ورد ذكره لأول مرة في ايام ثورة المولـدين التي قام بهـا الثائـر عمر بن حفصون في القرن الثالث الهجري (٩م) . وواضح ان هذا الاسم راجع الى لون تربة الهضبة التي بنيت عليها والتي سميت لهذا السبب بالسبيكـة Monte de la Assabica وفي ذلـك يقـول ابن مـالـك الـرعيني الغرناطي :

تـرى الأرض منهـا فضـة فـاذا اكتست
بشمس الضحى صـارت سبيكتهـا ذهب

ومن هذا نرى انه ليس هناك ثمة علاقة بين اسم الحمراء واسم بني الاحمر الذين حكمـوها بعـد ذلك فتشابـه الاسمين محض مصادفة .

وتأسيس بني الاحمر او بني نصر لمملكة غرناطة ، كان في سنة ٦٣٥هـ (١٢٣٨م) على يد قائد عربي اندلسي شجاع من بلدة ارجونه Arjona احد حصون قرطبة وهو الغالب بالله محمد بن يوسف بن نصر . . بن عقيل ابن نصر بن قيس بن سعد بن عبادة وواضح من نسبه انه ينتمي الى سيد الخزرج سعد بن عبادة الذي عاون الرسول (ﷺ) في دار الهجرة . اما تسميته هو وابنائه من بعده ببني الاحمر ، فنسبة الى جده عقيل بن نصر الذي لقب بالاحمر لشقرة فيه . وقد استمر هذا اللون الاشقر يظهر في بعض افراد هذه الاسرة مثل محمد السادس الذي لقب في المصادر الاسبانية بالبرميخو Bermejo ومعناه اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة ، وهولون شعره ولحيته . من هذا نرى ان اسم قلعة الحمراء يرجع الى لون تربة الهضاب التي بنيت عليها ، بينما يرجع اسم بني الاحمر الى شقرة فيهم .

ومن الطريف ان ملوك بني الاحمر ، اتخذوا من اللون الأحمر شعارا لهم في لون قصورهم بالحمراء ، واعلامهم وقبابهم او خيامهم ، بل وفي لون الورق الذي يكتبون عليه رسائلهم السلطانية . وفي هذا الصدد يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك :

خفقت به اعلامك الحمر التي
بخفوقها النصر العزيز موكَّلُ

وقوله :

وترى القباب الحمر ترفع للندى
فترى العمائم تحتها كالأنجم

ولقد حكم مؤسس هذه المملكة السلطان محمد بن يوسف مدة طويلة (٦٣٥ ـ ٦٧١هـ) ، وكان يلقب بالشيخ وبأمير المسلمين . وقد وزر له عدد من كبار قواده الذين ساعدوه في تكوين مملكته امثال القائد يوسف بن صناديد ، ومحمد بن محمد الرميمي . وبنو الرميمي اصلهم من بني امية ملوك الاندلس ، وينسبون الى قرية رميمة من اعمال قرطبة ، فهم من بيت عريق .

وبعد وفاة السلطان محمد الشيخ ، خلفه ابنه محمد الثاني (٦٧١ ـ ٧٠١هـ) الذي لقب بالفقيه ، لعلمه وفضله وايثاره للعلماء . ويعتبر هذا السلطان هو الذي مهد للدولة النصرية ووضع القاب خدمتها واقام رسوم الملك فيها .

واستمر ملك غرناطة في بيت بني نصر او بني الأحمر حتى نهاية هذه الدولة وسقوط غرناطة آخر معقل للاسلام في يد الأسبان سنة ٨٩٧هـ (١٤٩٢م) .

ويلاحظ ان سلاطين هذه الدولة ، كانوا يكتبون علامتهم وتوقيعاتهم بخطهم على السجلات كلها ، بمعنى انه لم يكن لديهم خطة للعلامة كما كان لغيرهم من الدول .

وكانت علامتهم الغالبة هي : « صَحَّ هذا » ، وفي ذلك يقول شاعر الحمراء عبدالله بن زمرك في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله :

يا إماما قد تخذنا
هُ من الدهر ملاذا
خطّ يُمناك ينادي
صحّ هذا صحّ هذا

وكانت الوزارة هي القاعدة الأولى بعد رئاسة الدولة . فالوزير هو الذي ينوب عن السلطان ، وهو الذي يهيمن على شئون الدولة المدنية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، الى جانب اشرافه على الكتابة وديوان الانشاء . لهذا كان كثيرا ما يلقب الوزير الغرناطي بألقاب تدل على قوة نفوذه مثل لقب الرئيس ، وعماد الدولة ، وذي الوزارتين ، والحاجب . وهذا اللقب الأخير (الحاجب) كان يعني في الأندلس رئيس الوزراء ، وليس الذي يقف بباب الخليفة او السلطان كما كان الحال في المشرق . وكل هذه الألقاب لم تكن

تشريفية بل كانت حقيقيـة في معناهـا ومدلـولها ، لأن صاحبها كان يجمع بين سلطتي السيف والقلم . وبحكم هذه السلطات الواسعة كان الوزير الغرناطي كثيـرا ما يجنح الى الاستبداد على سلطانه مما يضطر هذا الأخير الى التخلص منه اما عزلا أو قتلا او اقامة وزير آخر بجانبه ينازعه السلطة واذا نحن القينا نظرة عامة على وزراء بني نصر في مملكة غرناطة ، نجد انهم كانوا اصنافا من علية القوم :

١ ـ صنف من القادة الكبار امثال بني (أشقيلولة) ، وبني مـول ، وبني ابي الفتـح الفهـري وبني سـراج اليمنيين ، وكلهم كانوا من بيوت الأندلس الكبيرة من قديم ، وتربطهم بملوك بني نصر صلات مكينة وروابط المصاهرة .

٢ ـ والصنف الثاني من الوزراء كانوا من كبار مماليك بني نصر وخاصتهم البارزين امثال الحاجب ابي النعيم رضوان الذي مات قتيلا في الانقلاب الذي دبر لخلع السلطان محمد الخامس (الغني بـالله) سنة ٧٦٠هـ . ومثل الوزيـر خالـد الذي كـان مملوكا للسلطان محمـد الخامس ثم وزر لولده ابي الحجاج يـوسف الثاني سنـة ٧٩٣هـ فاستبد بالأمر وقتل اخوة السلطان يوسف الثلاثة ثم حاول اغتيال السلطان نفسـه بالسم بـالتفاهم مـع طبيب القصر اليهودي يحيى بن الصائغ ، فأمر السلطان بقتله بين يديه سنة ٧٩٤هـ ، كما قتل الطبيب اليهودي بعد ذلك .

٣ ـ اما الصنف الثالث من وزراء غـرناطـة ـ وهم الغالبية ـ فكانوا من اهل العلم والفضل والأدب الذين مـارسوا خـطة الكتابـة العليا في ديـوان الانشاء قبـل ترشيحهم للوزارة ، ثم ظلوا محتفظين بهـذه الخطة الى جانب عملهم كوزراء . وقد اشار الوزير ابن الخطيب الى ذلك عند قوله :

الـطبُّ والـشـعـر والـكـتـابـه
سـمـاتـنـا في بـني الـنـجـابـه
هـي ثـلاثٌ مُـبَـلِّغـات
مـراتـبـا بـعـضـهـا الحـجـابـه

وكانت خطة الكتابة تشتمل على صنفين من الكتّاب :

أ ـ كاتب الانشاء والرسائل الذي يجب ان يتحلى بصفات البلاغة والفصاحة .

ب ـ كاتب الزمام المختص بالحسابات والشئون المالية ويسمى ايضا بالوكيل وصاحب الاشغال ، فهو بمثابة وزير للمالية . ومن الطريف ان وزير المالية في اسبانيا يـطلق عـليـه حتى اليـوم اسـم Ministro de Hacienda وهو يطابق المصطلح الأندلسي القديم ، « صاحب الاشغال » .

ومن هذا نرى ان الوزراء العظام من هـذه الطبقـة الثالثة ، كان لهم اشراف على الشئون المالية واختصاص بمعرفتها ، ومثال ذلك الوزير محمد بن احمد بن المحروق الذي كان وكيلا للسلطان محمد الرابع . كذلك الوزير لسـان الدين بن الخـطيب الـذي داخله السـلطان ابـو الحجـاج يـوسف الأول في تـوليـة العمـال عـلى يـده بالمشارطات فجمع له بها امـوالا . ثم عهد اليـه ولده السلطان محمد الخامس (الغني بالله) بالاشـراف على بيت ماله والعمل على صيانه الجباية وتثميرها . بل انه كان مما يؤخذ على الوزير الشاعر عبدالله بن زمرك الذي خلف ابن الخـطيب في منصبه هـو ـ كما يقـول احـد معاصريه ـ قلة معرفته بتلك الطريقة الاشتغالية ، وعدم اضطلاعه بالامور الجبائية[٢] . وكل هذا يدل على أن اشـراف الـوزراء عـلى النـواحى المـاليـة ، والمـامهم

(٢) المقرى : أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض جـ ٢ ص ١٩

بمعـرفتها ؛ كـان يلعب دورا هامـا في نجـاح مهـامهم الوزارية .

ومن اشهر وزراء هذه الطبقة من اهل العلم والفضل نذكر الحاج المحدث ابا عبدالله محمد بن الحكيم الرندي اللخمي الذي وزر للسلطان محمد الثالث (المخلوع) ومات قتيلا بعد ذلك في مجلس السلطان ابي الجيـوش نصر سنة ٧٠٨هـ . كذلك نذكر الفقيه ابا الحسن بن الجياب ـ شيخ ابن الخطيب ـ الذي ولاه السلطان ابـو الحجاج يوسف الأول رسم الـوزارة الى جانب رئـاسة الكتابة ، وظل كذلك الى ان توفي في وباء الطاعون سنة ٧٤٩هـ ، فخلفـه في منصبه تلميـذه لسان الـدين بن الخطيب الذي يدور حوله موضوع هذا المقال .

لسان الدين بن الخطيب الوزير العالم :

هو محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن سعيد بن علي بن احمد السلماني ويكني ابا عبدالله ولد ببلدة لوشة Loja غربي غرناطة سنة ٧١٣هـ (١٣١٣م) ، ودرس بمدينة غرناطة وشغف بالعلوم الطبية والفلسفيـة واقبل يدرسها على العالم المشهور يحيى بن هذيل . كما ظهرت بـراعته في قـرض الشعر وتجـلى عمله الواسـع بالأدب العربي في سن مبكرة . ولم يلبث ابن الخـطيب بفضل مهارته وذكائه ان دخل الوزارة ونال حظوة كبيـرة عند السلطان ابي الحجـاج يوسف الأول بعـد وفاة شيخـه الوزير ابي الحسن بن الجياب سنة ٧٤٩هـ . وكان عمر ابن الخطيب وقتئذ خمسا وثلاثين سنة .

ولما قتل السلطان ابو الحجاج يوسف سنة ٧٥٥هـ ، ولي بعده ولده ابو عبدالله محمد الخامس (الغني بالله) الذي استدعى مولى آبائه ووزيرهم من قبل ابا النعيم رضـوان ، وأسند اليـه وزارته ونيـابته ، كـما بقي ابن الخطيب في منصبه السـابق كوزيـر ولكن تحت رئاسـة الحـاجب رضـوان نـظرا لمكـانـة هـذا الاخـير وسنـه واختصاصه بالوزارة من قديم .

وقد ذكر ابن الخطيب الاعمال التي كان يقوم بها في اوائل عهد هذا السلطان الشاب محمد الخامس وهي : الوقوف بين يدي سلطانه في المجالس العامة ، وايصال الرقاع وفصل الأمر ، والتنفيذ للحكم ، والترديد بينه وبـين النـاس ، والعـرض والانشـاء ، والمـواكلة والمجالسة ، جامعا بين خدمة القلم ولقب الوزارة .

ويضيف ابن الخـطيب بانـه رغم وجـود ابي النعيم رضوان ، فقد كان المنفرد بسر السلطان وسفيره لـدى ملوك المغرب . ويشير بصفة خاصـة الى سفارتـه لدى سلطان المغرب ابي عنان فارس المريني التي انشـد فيها قصيدته التي مطلعها :

خـليـفـة الله سـاعـد الـقـدر
عـلاك مـا لاح في الدجى قـمـرُ

فما كان من سلطان المغرب الا ان قال له : « والله ما ترجع اليهم الا بكل طلباتهم »! على انه يبدو ان نفوذ ابن الخطيب لم يلبث ان تضاءل امام طموح الحـاجب رضـوان واستئثاره بـالسلطة . وفي ذلـك يقـول احـد المعاصرين : « وعلى اثر وصول ابن الخطيب من الرسالة للسلطان ابي عنان ، وجد الحـاجب الخطير ابـا النعيم رضوان قد استولى على وظيفة الحجابة والرياسة ، وأقنعه بـالاسم من ذلك المسمى ، فـآثر الانتبـاذ ، وأخذ في تأليف كتاب « الاحاطة في اخبار غرناطة » .

وفي سنة ٧٦٠هـ (١٣٥٩م) وقع في غرناطة ذلك الانقلاب الذي اودى بحياة الوزيـر رضوان ، وانتهى بخلع السلطان محمد الخامس ونفيه الى المغرب . وتولية اخيه اسماعيل مكانه . وصحب السلطان المخلوع الى المغرب بعض افراد حـاشيته ورجـال دولته ، ونخص بالذكر منهم وزيره ابا عبدالله محمد بن الخطيب . وقد رحب بهم سلطان المغرب ابو سـالم ابراهيم المـريني ، وانزلهم في بعض قصوره بمدينة فاس عاصمـة الدولـة المرينية .

ودامت مدة النفي في المغرب ثلاث سنوات (٧٦٠ - ٧٦٣هـ) ولم يخلد فيها ابن الخطيب الى الراحة والخمول في العاصمة كما فعل مواطنوه ، بل عكف على القراءة والتأليف وقرض الشعر والتنقل بين البلدان المغربية لمشاهدة اثارها والاتصال بعلمائها ثم انتهى به المطاف الى ثغر سلا (بجوار الرباط) حيث استقر بها وبضاحيتها شالة chella مرابطا بجوار اضرحة ملوك بني مرين .

وتشاء الأقدار ان يصاب ابن الخطيب في اقرب وأعز الناس اليه ، فتموت زوجته وام اولاده التي كانت تقيم معه في بلدة سلا . وهنا تشتد آلامه وتغمره موجة من الحزن والتصوف تظهر آثارها بوضوح في نظمه ونثره ، وفي هذا يقول :

« وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين وسبعمائة ، طرقني ماكدر شربي ونغص عيشي ، من وفاة ام الولد عن اصاغر زغب الحواصل بين ذكران واناث في بلد الغربة ، وتحت سرادق الوحشة ، ودون اذيال النكبة ، تجلت عليها حسرتي واشتد جزعي ، وأشفيت لعظم حزني ، اذ كانت واحدة نساء زمانها جزالة وصبرا ومكارم اخلاق ، حازت بذلك مزية الشهرة حيث حلت من القطرين ، فدفنتها بالبستان المتصل بالدار بمدينة سلا ، ووقفت على قبرها الحبس المغل لمتولي القراءة دائما عليها ، وصدر عني مما كتب على ضريحها وقد اغرى به التنويه والاحتفال :

روّع بالي وهاج بلبالي
وسامني الشكل بعد اقبال
ذخيرتي حين خانني زمني
وعدّتي في اشتداد أهوال
حفرت في داري الضريح لها
تعلّلا بالمحال في الحال
وغبطة توهم المقام معي
وكيف لي بعدها بامهال
سقا الحيا قبرك الغريب ولا
زال مناخا لكل هطال
قد كنت مالي لما اقتضى زمني
ذهاب مالي وكنت امالي
اما وقد غاب في تراب سلا
وجهك عني فلست بالسالي
والله حزني لاكان بعد على
ذاك الشباب الجديد بالبالي
فانتظريني فالشوق يقلقني
ويقتضي سرعتي واعجالي
ومهِّدي لي لديك مضطجعا
فعن قريب يتكون ترحالي

غير ان هذه الكارثة الفادحة التي حلت بابن الخطيب لم تحد من حيويته وقدرته على التأليف ، اذ استمر في منفاه يقرأ ويكتب في شتى نواحي العلوم والفنون كما سنرى ذلك عند ذكر مؤلفاته .

وفي سنة ٧٦٣هـ (١٣٦٢م) ، عاد السلطان محمد الخامس الى عرشه في غرناطة بعد حروب وخطوب شد ازره فيها كل من سلطان المغرب ابو سالم ابراهيم المريني وملك قشتالة بدرو الأول الملقب بالقاسي Pedro el Cruel وما ان استقر به المقام في غرناطة حتى ارسل في طلب ابن الخطيب من المغرب للقيام باعباء وزارته .

وعاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير ، ولكنه في هذه المرة انفرد بالحكم بدون منافس ، وفي ذلك يقول صديقه ابن خلدون : « وخلا لابن الخطيب الجو وغلب على هوى السلطان ، ودفع اليه تدبير الدولة ، وخلط بنيه بندمائه واهل خلوته ، وانفرد ابن الخطيب بالحل

والعقد ، وانصرفت اليه الوجوه ، وعلقت به الآمال وغشى بابه الخاصة والكافة ». (٣)

كذلك شرح ابن الخطيب سياسته التي سار عليها في دولة محمد الخامس الثانية بقوله : ورمى الي بعد ذلك بمقاليد رأيه ، وحكم عقلي في اختيارات عقله ، وغطى من جفائي بحلمه ، ورمى الي بدنياه ، وحكمني فيما ملكت يداه ، واستعنت بالله تعالى وعاملت وجهه فيه بالنظر في سد الثغور ، وصون الجباية ، وانصاف المرتزقة ، ومقارعة الملوك المجاورة ، وايقاظ العيون من نوم الغفلة ، وقدح زناد الرجولية ، وجعل الثواب غطاء الليل ، ومقعد المطالعة فراش النوم ، والشغل لمصلحة الاسلام »(٤)

وهذه العبارة الأخيرة تشير الى ما عرف عن ابن الخطيب من انه كان يخصص الليل للقراءة والتأليف العلمي ، يساعده في ذلك ارق اصابه ، بينما يخصص النهار لشئون الحكم والسياسة . ومن الغريب ان هذا الجهد الكبير الذي كان يبذله ابن الخطيب ، لم يحد من نشاطه وحيويته ، ولهذا لقب بذي العمرين . كذلك لقب ابن الخطيب بلسان الدين ، وهو من الألقاب المشرقية لأن التلقب بما يضاف الى الدين كان قليل الانتشار في المغرب والأندلس ، فلعل بعض اصدقائه من كتاب المشرق خاطبه به في رسائله فاشتهر به وذاع بين الناس .

على ان موضع الاهمية هنا هو ان كلا من الجانب العلمي والجانب السياسي افاد صاحبه : فالسياسة ، أتاحت لابن الخطيب فرصة الاتصال بسفراء الدول المختلفة ومعرفة أخبار بلادهم ، والاطلاع على الوثائق والمراسلات الرسمية المحفوظة في أرشيف الدولة بقصر الحمراء ، واستخدام كل هذه المادة التاريخية في مؤلفاته ، مثال ذلك الفصل الذي كتبه في كتابه اعمال الاعلام عن تاريخ الممالك المسيحية الاسبانية وهي قشتالة ، وأراجون ، والبرتغال ، بنص فيه صراحة على انه استعان في كتابة هذا الجزء بسفير مملكة قشتالة يوسف بن وقار الاسرائيلي في اثناء زيارته لمملكة غرناطة في مهمة رسمية ، وفي ذلك يقول : « وقد كنت طلبت شيئا من ذلك من مظنته وهو الحكيم الشهير ، طبيب دار قشتالة واستاذ علمائها يوسف بن وقار الاسرائيلي الطليطلي ، لما وصل الينا في غرض الرياسة عن سلطانه ، فقيد لي في ذلك تقييدا انقل منه بلفظه او بمعناه ما امكن ، واستدرك ما اغفل ، اذ ليس بقادح في الغرض . قال الحكيم :

سألت ـ اعزك الله ـ ان اثبت لك ما تحقق عندي من التواريخ التي وقع فيها نسب ملك قشتالة وتفرغ ملوكهم فأثبت لك ذلك مما استخرجته من الكتاب الذي امر بعمله الملك الاعظم دون الفنش ، قصدت ان يكون ذلك عندك بأصل » (٥) ـ وهو يقصد هنا ملك قشتاله الفونسو العاشر الملقب بالعالم El Sabio ، والكتاب المشار اليه هو التاريخ العام Cronica General الذي اشرف هذا الملك على اخراجه .

كذلك نقل ابن الخطيب الكثير من النقوش او الكتابات التي على شواهد قبور الملوك والامراء ومنشآتهم ، واستخدمها في كتاباته التاريخية كمادة علمية لها اهميتها . وقد جمع بعضها المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال في كتابه (النقوش العربية في اسبانيا In-scriptiones Arabes d'Espagne وكذلك

---

(٣) المقرى : نفح الطيب جـ ٢ ص ٢٩

(٤) ابن الخطيب : الاحاطة فى أخبار غرناطة جـ ٢ ص ١٧ ـ ١٨ (طبعة القاهرة) ،
المقرى : نفح الطيب ، جـ ٧ ص ٧

(٥) ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام ـ القسم الثانى ـ ص ٣٢٢ نشر ليفى بروفنسال

فعل المستشرق الأسباني لافونتي الكنترا في كتابه عن النقوش العربية في غرناطة :
La Fuente Alcantara: Inscriptiones Arabes de Granada

أما العلم ، فقد اعطى ابن الخطيب شهرة ومكانة دعمت مركزه السياسي كوزير ، وذلك عن طريق الرسائل والقصائد والحكم والنصائح التي كان يرسلها الى ملوك عصره من المسلمين والمسيحيين ، فكان لها تأثير كبير عليهم ، وكثيرا ما استجابوا لها فنجحت بذلك معظم اهدافه السياسية . وحسبنا ان نشير الى تلك النصائح التي ارسلها ابن الخطيب الى ملك قشتالة بدرو الأول (القاسي) والتي اوردها باللغة الاسبانية المؤرخ الاسباني المعاصر لوبث دي ايالا في مدونته عن تاريخ ملوك قشتالة ، والرسالة عبارة عن مواعظ اخلاقية ، وتوجيهات سياسية يحذره فيها من مكائد الذين حوله من انصار اخيه المنافس له على العرش هنري دي تراستمارا ، ويشيد بالصداقة التي تربط ملك قشتالة بسلطان غرناطة محمد الغني بالله .(٦) .

ويضيف المؤرخ الاسباني استبان جاريباي في مدونته مختصر تاريخ ممالك اسبانيا ان القيم الاخلاقية التي اتسمت بها مواعظ هذا المسلم ابن الخطيب تفوق في قيمتها ما كتبه سينكا وغيره من فلاسفة الرواقيين الأقدمين(٧) .

ومن الطريف ان ابن الخطيب نفسه يؤيد ماجاء في الحوليات الاسبانية ، اذ يذكر في كتابه الاحاطة ، ان سلطان غرناطة محمد الخامس اذن له بتوجيه المواعظ الى صديقه بدرو Pedro ملك قشتالة ، وانه نفذ الأمر وكتب له عدة رسائل يعظه فيها بنصائحه ، وانه تلقى عليها ردا من الملك القشتالي يشكره فيه ويعده بالعمل بها . ويضيف ابن الخطيب انه من بين مانصح به ملك قشتالة هو ان يضع امواله وذخيرته واولاده في حصن قرمونة Carmona المنيع (شرقي اشبيلية) خوفا من اطماع اخيه هنري دي تراستمارا الذي كان ينازعه العرش . ولقد استجاب الملك بدرو لنصيحة ابن الخطيب وعمل بما اشار عليه به . وحينما تغلب هنري على اخيه بدرو وانتزع العرش منه وقتله ، كان اول شيء اهتم به هو الاستيلاء على قلعة قرمونة وما فيها من ذخائر واموال ، فانصرف بذلك عن محاربة غرناطة التي كانت من انصار اخيه ، وهذا ما كان يهدف اليه ابن الخطيب من وراء نصيحته السالفة الذكر(٨) .

على ان نجاح ابن الخطيب في سياسته لا يرجع فقط الى مكانته العلمية او صدق فراسته السياسية ، بل يرجع كذلك الى تمسكه في احكامه بما جرت عليه الدولة من قواعد وعادات وقوانين ، حرصا على استمرارها والمحافظة عليها . ولدينا في هذا الموضوع نص طريف اورده الوزير والكاتب ابو يحيى محمد بن عاصم القيسي الذي عاش في القرن التاسع الهجري (١٥م) والذي شبهه معاصروه بابن الخطيب في بلاغته ورئاسته فسموه بابن الخطيب الثاني ، فيقول : « ولم يكن الوزير الكيّس ابن الخطيب يجري من الاستقامة على قانون الا بالمحافظة على مارسم من القواعد ، والمطابقة لما ثبت من العوائد . وكان ذوو النبل من هذه الطبقة واولو الحذق

---

(٦) راجع (Lopez de Ayala : Cronicas de los Reyes de Castilla,)
Voe. I. P. 493

(٧) Estevan Garibay : Compendio de las Cronicas y Universal Historia de los Reynos d' Espana, P. 1109.

(٨) راجع (ابن الخطيب : الاحاطة في أخبار غرناطة حـ ٢ ص ٥٥ ـ ٥٦ ، طبعة القاهرة)

من ارباب المهن السياسية يتعجبون من صحة اختياره لما رسم ، وجودة تمييزه لما قصد ، ويرون المفسدة في الخروج عنها ضربة لازب ، وان الاستمرار على مراسمها آكد وأوجب ، فيتحرونها بالالتزام كما تتحرى السنن ، ويتوخونها بالاقامة كما تتوخى الفرائض . . حدثني شيخنا القاضي ابو العباس احمد بن ابي القاسم الحسني ان الرئيس ابا عبدالله بن زمرك ، دخل على الشيخ ذي الوزارتين ابي عبدالله بن الخطيب يستأذنه في جملة مسائل مما يتوقف عادة على اذن الوزير ، وكان معظمها فيما يرجع الى مصلحة الشاعر ابن زمرك . قال الشريف : فأمضاها كلها له ما عدا واحدة منها تضمنت نقض عادة مستمرة ، فقال له ابن الخطيب : لا والله يا رئيس ابا عبد الله ، لا آذن في هذا ، لأنا ما استقمنا في هذه الدار الا بحفظ العوائد ». [٩]

اما عن نهاية ابن الخطيب المؤلمة ، فتشبه الى حد كبير نهاية الكثيرين من وزراء غرناطة الذين حكموا قبله او بعده نتيجة لاستئثارهم بكل نفوذ في الدولة .

على انه يلاحظ ان ابن الخطيب حينما احس بكثرة السعايات ضده ، وفساد الجو حوله ، انحرف بسياسة غرناطة انحرافا كبيرا في اواخر حكمه ، اذ رسم لها سياسة ثابتة قوامها الارتباط بعجلة فاس ، وارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . وكان هدفه من وراء ذلك هو سكنى المغرب والاستقرار فيه اذا ما عزل من منصبه ، وقد مهد لذلك باقتناء الأملاك والعقار بالمغرب[١٠] .

والواقع ان سياسة التقرب من المغرب ، كثيرا ماالجأت اليها الأندلس عند استصراخها لاخواتها المغاربة للجهاد ضد المشركين الا انها في نفس الوقت كانت تتوجس خيفة من اطماع ملوك بني مرين في بلادها ، وتخشى ان يفعلوا معها مثل ما فعل المرابطون والموحدون من قبل[١١] . كذلك كانت غرناطة حريصة على سلامة مصالحها المرتبطة مع جيرانها المسيحيين امثال قشتالة واراجون . ولهذا لم تلتزم في سياستها الخارجية جانبا واحدا من هذه القوى المحيطة بها ، بل كانت تتغير وتتبدل في حرص وحذر حسب الظروف الخارجية المحيطة بها . فتارة تتقرب من قشتالة ضد المغرب ، وتارة اخرى تتقرب من المغرب ضد قشتالة واراجون ، وتارة ثالثة تتقرب من ملوك اراجون ضد ملوك قشتالة او العكس وهكذا . فهذه السياسة الماهرة الماكرة التي سلكتها مملكة غرناطة مكنتها من الاحتفاظ باستقلالها مدة تزيد على قرنين من الزمان ، لأنها عرفت كيف تستفيد من الحزازات القائمة بين هذه الدول لصالحها . ولقد اشاد المؤرخون بالدبلوماسية الغرناطية ، ووصفوها بصفة تدل على المرونة والمهارة وهي سياسة اللعب بالثلاث ورقات Juego de Tres Barajas. من هذا نرى ان وضع هذه المملكة الصغيرة وسط هذه القوى الثلاث (قشتالة وأرجوان ، والمغرب) ، قد جعل سياستها مرتبطة بتلك الظروف السياسية التي حولها . ولعل هذا هو السبب في ان عددا من ملوك غرناطة ووزرائها ، قد راحوا ضحية تماديهم في التزام

(٩) أورد ابن عاصم هذا النص فى كتابه الذى يعتبر ذيلا على إحاطة ابن الخطيب ويسمى بالروض الأريض فى تراجم ذوى السيوف والأقلام والقريض . راجع (المقرى : نفح الطيب جـ ٨ ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤)

(١٠) راجع مقالنا : النزعات الاقتصادية فى حياة لسان الدين بن الخطيب ، مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية المجلد الثانى عشر ١٩٥٨

(١١) مثال ذلك قول السلاوى الناصرى : ولما صنع الله لسلطان المغرب ما صنع من العز والظهور ، ارتاب ابن الاحمر وظن به الظنون وتخوف منه ما كان من يوسف بن تاشفين للمعتمد بن عباد وغيره من ملوك الطوائف وقوله أيضا : وكان ابن الاحمر متخوفا من سلطان المغرب أن يغلبه على بلاده (الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى جـ ٢ ص ٢٤)

جانب سياسي واحد دون تقدير العواقب المترتبة على تجاهلهم الجوانب الاخرى . ومثال ذلك الوزير محمد بن علي المعروف بابن الحاج المهندس الذي كان مداخلا لملوك قشتالة ، عالما بلغتهم وسيرهم واخبارهم ومهتما بشأنهم ، ولهذا نهج سياسة موالية لهم ، وانحرف في ذلك انحرافا لم يقبله اهل غرناطة ، فثاروا ضده واتهموه بتحريض ملك قشتالة على الاستيلاء على حصن القبذاق Alcuadete ، ومساعدته على تملكه ، وكادوا يقتلونه لولا ان سلطانه ابا الجيوش نصر امر بعزله في الحال(١٢) .

ويبدو ان ابن الخطيب قد وقع في نفس هذا الخطأ حينما دفعته سياسته المغربية الى رسم سياسة موحدة للمغرب والأندلس ، دون ان يعمل حسابا لأنصار القوى السياسية الأخرى ، بل انه لم يلبث ان تمادى في سياسته الى اقصى حدودها خطورة حينما فر الى المغرب واخذ يحرض السلطان ابا فارس عبدالعزيز المريني على غزو غرناطة . وكان رد الفعل شديدا من جانب غرناطة ، ولاسيما بعد موت السلطان عبد العزيز واضطراب الاحوال في المغرب بعد اقامة ابنه الطفل ابي زيان محمد السعيد على عرش بني مرين . وكان طبيعيا ان تكون نتيجة هذا التدخل هو القبض على ابن الخطيب وقتله وحرقه ومصادرة امواله سنه ٧٧٦هـ (١٣٧٤م)(١٣) .

لقد كان فقد ابن الخطيب على هذا النحو خسارة فادحة ، اذ انقطع بموته اهم مصدر لتاريخ غرناطة .

بين ابن الخطيب وابن خلدون :

اشرنا في الصفحات السابقة الى ان حياة ابن الخطيب السياسية والعلمية ، كانت موزعة بين القطرين الشقيقين الأندلس والمغرب ، وان منصبه الخطير كوزير لملوك بني الاحمر في غرناطة ، وصديق لملوك بني مرين في فاس ، جعله عرضة لتقلبات الظروف السياسية وما يتبعها من نفي وتشريد الى بلاد المغرب .

ولقد هيأت هذه الظروف لابن الخطيب ان يتعرف وهو في المغرب على فيلسوف مؤرخي المسلمين عبد الرحمن بن خلدون ، وكان آنذاك لايزال شابا يافعا في مقتبل العمر ، وان تتوطد بينهما صداقة اخوية متينة اشار اليها كل منهما في مؤلفاته . كان ابن الخطيب يكبر صديقه ابن خلدون بنحو عشرين سنة ، اذ ولد الأول في لوشة سنة ٧١٣هـ ، بينما ولد الثاني في تونس سنة ٧٣٢هـ ، وهي مدة طويلة تجعل ابن الخطيب في مرتبة والده ، وقد حرص كل منهما فعلا على اظهار هذا الفارق الزمني في رسائله ، فابن خلدون يخاطب صديقه بقوله : « سيدي مجدا وعلوا ، ومحل والدي برا وحنوا » .

فيجيبه ابن الخطيب بقوله : « سيدي وولبي واخي ومحل ولدي » . وقوله ايضا : « يا محل الولد لا اقسم بهذا البلد . . الخ » .

وكان اول لقاء بين هاتين القمتين في مدينة فاس سنة ٧٦٠هـ عندما نفى ابن الخطيب مع سلطانه المخلوع محمد الغني بالله الى هناك . وكان ابن خلدون يعمل كاتبا للسلطان ابي سالم المريني . وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في الترجمة التي عقدها لنفسه في آخر كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر ، والتي نشرها المرحوم محمد بن تاويت الطنجي في كتاب مستقل بعنوان « التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا » ، يقول : « وحين وفد سلطان الأندلس ابو عبدالله محمد المخلوع ، على السلطان ابي سالم بفاس ، واقام عنده ، وحصلت لي

---

(١٢) أبو الحسن النباهى : نزهة البصائر والأبصار - القسم الخاص بتاريخ ملوك بنى نصر ص ١٢٥ نشر مولر ، وكذلك (ابن الخطيب : اللمحة البدرية ص ٥٨)

(١٣) راجع التفاصيل فى مقالتا (سياسة ابن الخطيب المغربية - مجلة البينة ، مايو ١٩٦٢ ، الرباط)

معه صلة ووسيلة خدمة ، من جهة وزيره ابي عبدالله بن الخطيب ، وما كان بيني وبينه من الصحابة ، فكنت اقوم بخدمته ، واعتمل في قضاء حاجاته في الدولة »[١٤] .

ولقد دامت مدة اقامة ابن الخطيب وسلطانه بالمغرب نحوا من ثلاث سنوات ، عاد بعدها السلطان محمد الخامس الى عرشه بغرناطة سنة ٧٦٣هـ ، كما عاد ابن الخطيب الى سابق منصبه كوزير لمملكة بني الأحمر . ثم تشاء الظروف بعد عام واحد فقط ان يلحق بهما ابن خلدون في غرناطة سنة ٧٦٤هـ للقيام هناك بمهمة رسمية تتعلق بابرام صلح بين ملكي غرناطة والمغرب وبين ملك قشتالة بدرو الأول (القاسي) في مدينة اشبيلية التي كانت موطن اجداد ابن خلدون .

وهنا نترك كلا من ابن خلدون وابن الخطيب يصفان هذا اللقاء التاريخي بينهما فيقول ابن خلدون : وحططت بجبل الفتح (اي جبل طارق) وهو يومئذ لصاحب المغرب ثم خرجت منه الى غرناطة ، وكتبت الى السلطان ابن الاحمر ووزيره ابن الخطيب بشأني . وليلة بت بقرب غرناطة على بريد منها ، لقيني كتاب ابن الخطيب يهنئني بالقدوم ويؤنسني وهذا نصه :

حللت حلول الغيث بالبلد المحل
على الطائر الميمون والرحب والسهل
يمينا بمن تعنو الوجوه لوجهه
من الشيخ والطفل المهدأ والكهل
لقد نشأت عندي للقباك غبطة
تنسى اغتباطي بالشبيبة والأهل

ويستمر ابن خلدون في وصف رحلته الى غرناطة فيقول : « ثم اصبحت من الغد قادما على البلد ، وذلك ثامن ربيع الأول عام اربعة وستين وسبعمائة ، وقد اهتز السلطان لقدومي وهيأ لي المنزل من قصوره بفرشه وماعونه ، واركب خاصته للقائي ، تحفيا وبرا ومجازاة بالحسنى ، ثم دخلت عليه ، فقابلني بما يناسب ذلك ، وخلع علي وانصرفت . وخرج الوزير ابن الخطيب فشيعني الى مكان نزلي ، ثم نظمني في علية اهل مجلسه ، واختصني بالنجي في خلوته ، والمواكبة في ركوبه ، والمؤاكلة والمطايبة والفكاهة في خلوات انسه ، واقمت على ذلك عنده »[١٥] .

هذا بعض ما كتبه ابن خلدون عن وصف لقائه لسلطان غرناطة ووزيره ابن الخطيب . اما ابن الخطيب ، فانه هو الآخر قد افرد لابن خلدون ترجمة دقيقة في كتابه الاحاطة في اخبار غرناطة يقول فيها : « واما المترجم به (اي ابن خلدون) ، فهو رجل فاضل حسن الخلق ، ظاهر الحياء ، اصيل المجد ، وقور المجلس ، عزوف عن الضيم ، صعب المقادة ، قوى الجأش ، طامح (قنن) الرياسة سديد البحث ، صحيح التصور ، كثير الحفظ ، حسن العشرة ، مفخر من مفاخر التخوم المغربية، شرح البردة شرحا بديعا دلّ على غزارة حفظه وتفنن في ادراكه ، ولخص كثيرا من كتب ابن رشد ، وعلق للسلطان (ابي سالم المريني) في العقليات تقييدا في المنطق ، ولخص محصل الامام فخر الرازي ، وبه داعبته ، فقلت له : لي عليك مطالبة ، فانك لخصت محصلي ! (لأن الرازي كان يسمى ايضا بابن الخطيب) ، وألف كتابا في الحساب . وشرع في هذه الايام في شرح الرجز الصادر عني في اصول الفقه بشيء لاغاية فوقه في الكمال »[١٦] .

---

(١٤) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠ ، ٧٩ .

(١٥) راجع بقية الرسالة فى (ابن خلدون : التعريف ص ٨٢ ، وما بعدها)

(١٦) يقصد كتاب الحلل المرقومة فى اللمع المنظومة لابن الخطيب وهو ألفية فى أصول الفقه وهو مفقود للأسف ولكن توجد بعض الشروح التى كتبت حوله مثل شرح ابن خلدون ، وشرح أبى سعيد ابن لب المسمى بالطرر المرسومة على الحلل المرقومة .

وواضح من كلام ابن الخطيب ان ابن خلدون لم يكن حتى ذلك الوقت قد الف بعد تاريخه المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته المشهورة .

ويستمر ابن الخطيب في كلامه عن ابن خلدون فيقول : « جاء الى الاندلس ، فاهتز السلطان له واركب خاصته لتلقيه ، واكرم وفادته وخلع عليه ، واجلسه بمجلسه ، ولم يدخر عنه برا ومؤاكلة ومطايبة وفكاهة . ولما استقر بالحضرة في غرناطة ، جرت بيني وبينه مكاتبات اقطعها الظرف جانبه ، واوضح الأدب مذاهبه ، فمن ذلك ما خاطبته به وقد تسري جارية رومية اسمها هند صبيحة الابتناء بها . .

وهنا يتعرض ابن الخطيب لمسألة هامة لم يشر اليها ابن خلدون في مذكراته التي كتبها عن نفسه ، وهي مسألة زواجه بجارية اسبانية تدعى هند .

ولقد اورد ابن الخطيب الابيات الشعرية والمكاتبات النثرية التي داعب بها صديقه صبيحة اليوم التالي لزواجه ، وهي كلها من الأدب المكشوف او المجرد الذي لا يسمح المقام بذكره[17] . وهذه الرسائل ان دلت على شيء فانما تدل على ان صداقة الرجلين قد توطدت الى درجة ان الحواجز قد رفعت بينهما تماما .

وحسبنا ان نقتبس فقرة منها في قوله . . » فلما انسدل جنح الظلام ، وانعصفت من غريم العشاء الأخيرة فريضة السلام ، وخاطت خيوط المنام عيون الانام ، تأتي دنو الجلسة ، مُسارقة الخلسة ، ثم عضة النهد ، وقبلة الفم والخد ، وارسال اليد من النجد الى الوهد . وكانت الامالة القليلة قبل المد ، ثم الافاضة فيما يغبط ويرغب ، ثم الاماطة لما يشوش ويشغب ، ثم اعمال المسير الى السرير .

وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا
ورُضْتُ فذلت صعبة ايَّ اذلال

وهذا بعد منازعة للأطواق يسيرة يراها الغيد من حسن السيرة ، ثم شرع في التكة ، ونزع الشكة ، وتهيئة الارض العزاز عمل السكة ، ثم كان الوحى والاستعجال ، وحمى الوطيس والمجال وعلا الجَزء الخفيف ، وتضافرت الخصور الهيف ، وتشاطر الطبع العفيف ، وتواتر التقبيل ، وكان الأخذ الوبيل ، ومنها جائر ، وعلى الله قصد السبيل » .

على ان هذه العلاقة الطيبة التي توطدت بين ابن الخطيب وابن خلدون لم تلبث أن أصيبت بشيء من الفتور او سوء التفاهم بسبب السياسة . قاتلها الله . لانها تغير النفوس وتفسد القلوب ، بين الاخوة والأصدقاء .

وقد شرح ابن خلدون اسباب هذه الجفوة التي طرأت فجأة بينه وبين صديقه ابن الخطيب بقوله : « ثم لم يلبث الاعداء واهل السعايات ان خيلوا الوزير ابن الخطيب من ملابستي السلطان واشتماله علي ، وحركوا له جواد الغيرة فتنكر ، وشممت منه رائحة الانقباض مع استبداده بالدولة ، وتحكمه في سائر احوالها . . وجاءتني كتب السلطان ابي عبد الله صاحب بجاية بانه استولى عليها في رمضان خمس وستين ، واستدعاني اليه ، فاستأذنت السلطان ابن الاحمر في الارتحال اليه ، وعميت عليه شأن ابن الخطيب ابقاء لمودته ، فارتمض لذلك ، ولم يسعه الا الاسعاف ، فودع وزود ، وكتب لي مرسوم بالتشييع من املاء الوزير ابن الخطيب . . وركبت البحر من ساحل المرية Almeria منتصف ست وستين وسبعمائة ، ونزلت بجاية لخامسة من الاقلاع ، فاحتفل السلطان صاحب بجاية لقدومي ، واركب اهل دولته للقائي ، وتهافت اهل البلد علي من

(١٧) راجع نصوص هذه الرسائل في (المقرى : نفح الطيب جـ ٨ ص ٢٨٠ وما بعدها .

كل أوب يمسحون اعطافي ويقبلون يدي ، وكان يوما مشهودا [١٨] .

هذا النص لسابق يظهر لنا تلك الهواجس والتخيلات السوداء التي دارت في رأس ابن خلدون تجاه صديقه ، بعد اعتقد ان ابن الخطيب يغار منه ، ويخشى على نفسه ان ينتزع ابن خلدون منه الوزارة او يشاركه في الحكم نتيجة لتقربه من سلطان غرناطة . لقد كان الأحرى بابن خلدون ان يصارح صديقه بما يجيش في صدره كي يقطع الشك باليقين ، ويقضي على وشايات الدساسين واهل السعايات ، ولكن ابن خلدون لم يفعل ذلك ، بل كتم الأمر في نفسه شأنه في ذلك شأن الكثيرين من الأصدقاء في كل زمان ومكان .

وكيفما كان الأمر ، فان ابن خلدون قد اظهر في هذه المسألة شهامة ونبلا ، اذ انه كما قال ، لم يطلع سلطان غرناطة بما كان يدور في صدره تجاه ابن الخطيب حفظا على مودته ، وحرصا على عدم اذايته ، بل انه لم يصارح احدا بهذا الأمر اللهم الا شخصا واحدا كان صديقا له ولابن الخطيب ايضا وهو الطبيب المشهور ابو عبد الله الشقوري (نسبة الى بلدة شقورة Segura على الحدود الغرناطية)[١٩] .

ويبدو ان هذا الطبيب هو الذي اذاع هذا السر حتى انتشر وبلغ ابن الخطيب نفسه آخر الامر . ولاشك ان هذه التهمة قد حزت في نفس ابن الخطيب ، فأرسل الى ابن خلدون رسالة عتاب لم تصل الينا للاسف ، ولكن ابن خلدون قد رد عليها معتذرا لصديقه في رسالة طويلة نقتبس منها هذه الفقرات التي يقول فيها : « وكتب اليّ الوزير ابن الخطيب من تلمسان يعرفني بخبره ، ويلم ببعض العتاب على ما بلغه من حديثي الأول بالاندلس ، ولم يحضرني الآن كتابه ، فكان جوابي عنه مانصه :

« . . أحييكم تحية المشوق الى المعشوق . . واقرر ما انتم اعلم بصحيح عقدي فيه من حبي لكم ، ومعرفتي بمقداركم ، وذهابي الى ابعد الغايات في تعظيمكم ، والثناء عليكم والاشادة في الآفاق بمناقبكم ، ديدنا معروفا ، وسجية راسخة ، يعلم الله وكفى به شهيدا . . ولو كنت ذاك ، فقد سلف من حقوكم ، وجميل اخذكم ، واجتلاب الحظ ـ لو هيأه القدر ـ بمساعيكم ، وايثاري بالمكان من سلطانكم ودولتكم ، ما يستلين معاطف القلوب ، ويستل سخائم الهواجس . فانا أحاشيكم من استشعار نبوة او احقاق ظن ، ووالله وجميع ما يقسم به ما اطلع على مستكنه مني غير صديقي وصديقكم الحكيم الفاضل العلم ابي عبدالله الشقوري ، ـ اعزه الله ـ نفثة مصدور ومباثة خلوص ، اذ انا اعلم الناس بمكانه منكم ، فلا تظنوا بي الظنون ، ولا تصدقوا في التوهمات ، فانا من علمتم صداقة وسذاجة ، وخلوصا ، واتفاق ظاهر وباطن ، اثبت الناس عهدا ، واحفظهم غيبا ، واعرفهم بوزن الاخوان ومزايا الفضلاء . . الخ ».[٢٠] . هذا جزء من الاعتذار الجميل الذي وجهه ابن خلدون لصديقه ابن الخطيب . والواقع ان هذا الحدث العارض لم يكن له تأثير على صداقة الرجلين ، وقد يؤيد ذلك تلك الرسائل الاخوية العديدة التي تبودلت بعد ذلك بينهما

(١٨) راجع (ابن خلدون : التعريف ص ٩١ ـ ٩٨)

(١٩) هو أبو عبد الله محمد اللخمى الشقورى طبيب السلطان محمد الخامس الغنى بالله ، وله عدة مؤلفات فى الطب مثل : المجرّبات ، وتحفة المتوسل وراحة المتأمل ، وهى ما زالت مخطوطة فى خزائن الرباط والعزائر ، وقد كتب عنها المستشرق الفرنسى رينو Renaud عدة أبحاث فى مجلة هسبريس سنه ١٩٤٦ . وتوفى الشقورى بعد سنه ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) .

(٢٠) راجع تفصيل الرسالة فى (ابن خلدون : التعريف ص ١٤٠ ـ ١٤٢)

عن طريق الحجاج او السفراء المتجهين من غرناطة الى المشرق عبر المغرب ، او العائدين من الشرق الى غرناطة من نفس هذا الطريق وهم كثيرون كما يصرح بذلك ابن الخطيب في احدى رسائله لابن خلدون بقوله :

« والمطلوب المثابرة على تعريف يصل من تلك السيادة والبنوة ، اذ لا يتعذر وجود قافل من حج او لاحق بتلمسان يحملها السيد الشريف منها ، فالنفس شديدة التعطش والقلوب قد بلغت من الشوق والاستطلاع الحناجر » . .

وهذه الرسائل في مجموعها تعتبر وثائق تاريخية هامة ، تفيد كل من يريد البحث في تاريخ المغرب والأندلس في هذه الفترة ، لأن كلا من المؤرخين قد حرص ان يحيط صاحبه علما بجميع الاحداث الجديدة التي حلت ببلده في هذه الآونة . هذا الى جانب اهميتها الادبية كقطع نموذجية للأسلوب الكتابي في ذلك العصر ، فأسلوب ابن الخطيب في هذه الرسائل وفي غيرها من مؤلفاته ، اسلوب معقد مليء بالسجع والتقفية والصنعة اللفظية والمحسنات البديعية التي كانت سائدة في عصره .

أما كلام ابن خلدون ، فكان كلاما مرسلا جزلا في غالب الاحيان ، وهذا يعد ثورة على الطريقة السائدة في ذلك الوقت . وقد اعترف ابن خلدون بهذا الاتجاه الخاص الذي سلكه في اسلوبه ، اذ يقول : « واستعملني السلطان ابو سالم في كتابة سره والترسيل عنه ، والانشاء لمخاطبته ، وكان اكثرها يصدر عني بالكلام المرسل دون ان يشاركني احد ممن ينتحل الكتابة في الاسجاع فانفردت به يومئذ وكان مستغربا بين اهل الصناعة » . [٢١]

ولقد سار ابن خلدون على نفس هذا الاسلوب في معظم رسائله التي وجهها لابن الخطيب وقد علل ذلك بقوله : « فأجبته على هذه المخاطبات ، وتفاديت من السجع خشية القصور عن مساجلته فلم يكن شأوه يلحق[٢٢] » ، وفي موضع آخر يقول ابن خلدون : « وكان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب ، لايساجل مداه ، ولا يهتدى فيها بمثل هداه . . فهو امام النظم والنثر في الملة المحمدية من غير مدافع[٢٣] » ولاشك ان هذه الكلمات الأخيرة وان كان فيها شيء من الحقيقة ، الا انها تدل على تواضع ابن خلدون ، وحسن تقديره واحترامه لصديقه .

واستمرت الحياة بالرجلين ، احدهما في الاندلس ، والآخر في المغرب، وصلات الود والاخاء بينهما قائمة لاتنقطع ، الى ان حلت المحنة بابن الخطيب ، وكثرت السعايات ضده ، وتلبد الجو بينه وبين سلطانه محمد الغني بالله ، ففر هاربا الى المغرب سنه ٧٧٣هـ محتميا بالسلطان عبد العزيز المريني الذي رحب به واكرمه .

ولم تشر المصادر المعاصرة الى اسباب الخلاف الذي وقع بين ابن الخطيب وسلطانه ، ولكن ابن خلدون الذي كان على علم تام بسياسة ابن الخطيب ونواياه ، قد امدنا بعبارة صريحة واضحة لها مغزاها اذ يقول : « وكانت عين ابن الخطيب ممتدة الى المغرب وسكناه ، فكان لذلك يقدم السوابق والوسائل عند ملوكه » . [٢٤]

واذا نحن تتبعنا سياسة ابن الخطيب الخارجية على ضوء عبارة ابن خلدون ، نجد انها كانت فعلا تهدف الى الاتحاد مع المغرب والارتباط بعجلة فاس ، ومحاولة

(٢١) ابن خلدون : التعريف ص ٧٠
(٢٢) ابن خلدون : التعريف ص ١٢٣
(٢٣) ابن خلدون : التعريف ص ١٥٥
(٢٤) راجع (المقري : أزهار الرياض جـ ١ ص ٢٣٤)

ارضاء سلاطين بني مرين في كل ما يطلبونه من مملكة غرناطة . ولقد سبقت الاشارة الى ان هذه السياسة المغربية التي اتبعها ابن الخطيب ، قد اصطدمت بنزعات الاندلسيين الاستقلالية ، واثارت في نفوسهم مخاوف الماضي عندما سيطر المرابطون والموحدون على بلادهم ، ومن ثم كان هذا الخلاف الذي انتهى باخفاق ابن الخطيب في سياسته وفراره الى المغرب بعد ان ترك رسالة مؤثرة الى سلطانه محمد الغني بالله يبرر فيها مسلكه ويذكره بخدماته التي اداها له ولوطنه[٢٥] .

وعلى ان موضع الاهمية هنا هو ما يرويه ابن خلدون من ان ابن الخطيب بعد استقراره في المغرب ظل يعمل على انجاح هذه الوحدة المغربية الكبرى ، اذ اخذ يزين لسلطان المغرب ضرورة الاستيلاء على الاندلس ، وان هذه السياسة صادفت هوى في نفس السلطان عبد العزيز ، فوعد بتنفيذها بعد انتهائه من توحيد المغربين الأوسط والاقصى . وكان رد الفعل في غرناطة ان اخذت سفارات السلطان محمد الخامس ترد تباعا الى البلاط المريني مطالبة بتسليم ابن الخطيب متهمة اياه بالكفر والالحاد لعبارات وردت له في كتابه روضة التعريف في الحب الشريف الذي الفه في غرناطة في الحب الالهي منذ عدة سنين وقد كان رد السلطان عبد العزيز على هذا الاتهام منطقيا وجميلا اذ سألهم بما معناه : « ولماذا لم تعاقبوه اذن حينما كان مقيما عندكم !؟ » .

غير ان الظروف سرعان ما تغير الاحوال ، اذ يموت السلطان عبد العزيز بعد هذا الوقت بقليل سنة ٧٧٤هـ ، ويعتلي عرش المغرب ابنه ابو زيان محمد ، وكان طفلا في الرابعة من عمره . وادى هذا الوضع السياسي الجديد الى ظهور عدد كبير من الأمراء المرينيين الطامعين في ملك المغرب . والى قيام فتنة داخلية بينهم . واستغل سلطان غرناطة هذه الفرصة ، واستطاع عن طريق هؤلاء المرشحين ان يجد لنفسه طريقا سهلا للتدخل في شئون المغرب والقبض على ابن الخطيب .

وهنا يبحث ابن الخطيب عن اصدقائه المخلصين ليستنجد بهم ، فلم يجد امامه سوى ابن خلدون ، ولم يتردد ابن خلدون في العمل على انقاذ صديقه ، اذ يقول هو نفسه في هذا الصدد : « وبعث الى ابن الخطيب من محبسه مستصرخا بي ومتوسلا ، فخاطبت في شأنه اهل الدولة ، وعولت فيه منهم على ونزمار ، وابن ماساي ، فلم تنجح تلك السعاية ، وقتل ابن الخطيب بمحبسه ، وكان ذلك سنة ست وسبعين وسبعمائة (١٣٧٤م)[٢٦]

وكيفما كان الأمر ، فانه كثيرا ما تكون الازمات النفسية والهزات العاطفية سببا في جعل الانسان يمل الوسط الذي يعيش فيه ، ويكره الناس الذين حوله ، ويحاول ان يهرب من هذا كله الى مكان بعيد ناء منقطع ، يعتزل فيه ، ويكرس وقته وتفكيره للعبادة والتصوف ، او للدراسة والتأمل او لكل ذلك جميعا . وهذا ما حدث فعلا للعالم ابن خلدون الذي نراه بعد مقتل صديقه ابن الخطيب ، يمل السياسة والحياة العامة ويؤثر الاعتزال والانطواء اربع سنوات (٧٧٦ ـ ٧٨٠هـ) وفي ذلك يقول هو نفسه : « وآثرت التخلي والانقطاع ، وخرجت مسافرا من تلمسان ، ولحقت باحياء اولاعريف قبلة جبل كزول ، فتلقوني بالتحية والكرامة وانزلوني باهلي في قلعة ابن سلامة[٢٧] من بلاد

(٢٥) راجع نص الرسالة فى (ابن خلدون : التعريف ص ١٤٧ ـ ١٥٢) .
(٢٦) ابن خلدون : التعريف ص ٢٢٧
(٢٧) قلعة ابن سلامة أو بنى سلامة وتسمى أيضا قلعة تاوغزوت ، وتقع فى جنوب غرب تيارت بالقرب من مدينة فرنده فى مقاطعة وهران غرب الجزائر . والذى بنى هذه القلعة هو سلامة بن على أحد شيوخ بنى توجين الذين كانوا يحكمون هذه المنطقة . ولهذا نسبت اليه والى بنيه .

بني توجين ، فأقمت بها اربعة اعوام ، متخليا عن الشواغل كلها ، وشرعت في تأليف هذا الكتاب وانا مقيم بها ، وكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغريب الذي اهتديت اليه في تلك الخلوة ، فسالت فيها شآبيب الكلام والمعاني على الفكر حتى امتخضت زبدتها وتألفت نتائجها(٢٨) .

من هذا النص السابق تتضح لنا حقيقة هامة ، وهي ان هذه المقدمة الفلسفية التي كتبها ابن خلدون في الجزء الأول من كتاب العبر ، كانت ثمرة لهذا الشعور المرهف والاحساس العميق الذي انتاب ابن خلدون نتيجة للكوارث والنكبات التي حلت به وببلاده وبصديقه ابن الخطيب .

ولقد عاش ابن خلدون بعد موت صديقه مدة تزيد على الثلاثين سنة ، انتقل خلالها الى تونس والشام ومصر ، الا أنه طوال هذه المدة لم ينس صديقه أبدا بل ظل وفيا له يذكره في كل مناسبة ويكثر الثناء عليه . وحسبي أن أشير في هذا الصدد الى عبارة العالم الأديب ابراهيم الباعوني الشافعي الشامي الذي عاصر ابن خلدون في القاهرة حتى وفاته هناك سنة ثمان وثمانمائة والتي يقول فيها :

« وتقلبت الأحوال بابن خلدون حتى قدم الى الديار المصرية ، وولي بها قضاء قضاة المالكية ، وكنت أكثر الاجتماع به بالقاهرة المحروسة للمودة الحاصلة بيني وبينه ، وكان يكثر من ذكر لسان الدين بن الخطيب ويورد نظمه ونثره ما يشنف به الاسماع ، وينعقد على استحسانه الاجماع ، وتتقاصر عن ادراكه الأطماع ، فرحمة الله تعالى عليهما » .

مؤلفات ابن الخطيب :

ترك ابن الخطيب في القرن الثامن الهجري (١٤ م) انتاجا علميا خصبا ومتنوعا في التاريخ والأدب والطب والتصوف وأصول الفقه والسياسة . وقد كتب بعض هذه المؤلفات في وطنه غرناطة ، وكتب البعض الآخر في المغرب الأقصى . كما أنه ذكر أسماء مؤلفاته في الترجمة التي كتبها لنفسه في آخر إحاطته . وبعض هذه المؤلفات مطبوع ومنشور ، والبعض الآخر لا يزال مخطوطا لم ينشر بعد ، والبعض الثالث في حكم المفقود . ويبدو أن المحنة التي أودت بحياته قد امتدت أيضا الى بعض مؤلفاته بالحرق والاتلاف أو الاخفاء .

ولا يتسع المقام هنا للكلام عن هذا الانتاج العلمي الضخم لابن الخطيب الذي جاوز السبعين مؤلفا ، فقد أفرد له العلماء من قديم دراسات مستفيضة في مختلف جوانبه(٢٩) . ولا يسعني في هذا المقال الا تقديم نماذج لهذه المؤلفات حسب الفنون والأغراض التي تناولتها على أن أعطي الجانب التاريخي منها عناية خاصة بما يتفق مع موضوع هذا المقال .

فمن مؤلفاته الأدبية :

كتاب الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة . ألفه في أواخر أيامه في المغرب وأهداه الى علماء المشرق على أمل تأدية فريضة الحج في الأراضي الحجازية . وقد حقق هذا الكتاب الدكتور احسان عباس ونشره بدار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٣ م . وكتاب السحر والشعر الذي يتضمن مجموعة مختارة لشعراء المشرق والمغرب في مختلف

---

(٢٨) ابن خلدون : التعريف ص ٣٢٩

(٢٩) راجع التفاصيل فى (الفقيه التطوانى : ابن الخطيب من خلال كتبه ، جزءان ، تطوان ١٩٥٩ ، عبد الله عنان ، لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكرى ، القاهرة ١٩٦٨) راجع كذلك مقالنا (من التراث العربى الاسبانى نماذج لأهم المصادر العربية والحوليات الاسبانية التى تأثرت بها ، عالم الفكر ، المجلد الثامن العدد الأول)

العصور وقد أهداه الى ولده عبد الله بمناسبة بلوغه سن الشباب لعله يستزيد منه ثقافة وعلما .

والكتاب لا يزال مخطوطا بخزانة الرباط . وكتاب جيش التوشيح الذي يضم مجموعة من الموشحات الاندلسية نشرها الأستاذ هلال ناجي في مطبعة المنار بتونس سنة ١٩٦٧ م .

هذا الى جانب ديوان الصيِّب والجهام والماضي والكهام ، وهو ديوان لشعر ابن الخطيب ، وقد أعطاه هذا العنوان الذي يرمز الى المعاني المتقابلة : الصيِّب أي السحاب الممطر ، والجهام أي السحاب الذي لا ماء فيه ، والماضي أي النافذ السريع ، والكهام أي البطيء الكليل .

وقد حققه الدكتور محمد الشريف قاهر مع مقدمة دراسية عن حياة ابن الخطيب ، ونشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة ١٩٧٣ م .

أما مؤلفاته الطبية فهي عديدة وتدل على تخصصه في هذا الميدان ، نذكر منها : مقنعة السائل عن المرض الهائل ، وهي رسالة صغيرة عن وباء الطاعون أو الموت الأسود الذي عم بلاد الشرق والغرب في منتصف القرن الثامن الهجري (١٤ م) ومات فيه خلق كبير يقدره ابن الخطيب بسبعة أعشار أهل الأرض . وقد عانت مملكة غرناطة من هذا الوباء أيضا ، وانبرت أقلام الكتاب المعاصرين تصف الداء والدواء دون جدوى . ومثال ذلك هذه الرسالة التي كتبها ابن الخطيب يشخص فيها هذا المرض ويصف كيفية الوقاية منه قبل الاصابة وما ينبغي عمله من اسعافات وعلاج بعد الاصابة . وقد نشر هذه الرسالة وترجمها الى الألمانية المستشرق مولر في Muller: Sitzungsberichte Der Kongil Bayer A. Kud. Der Wiss. Philos. Philol. 1963.

وهناك كتاب عمل من طب لمن حب ، يتكلم فيه عن الأمراض وأسبابها وكيفية علاجها والأغذية المناسبة لكل مرض . كتبه في منفاه بالمغرب سنة ٧٦١ هـ ، وأهداه للسلطان أبي سالم ابراهيم المريني . والكتاب لا يزال مخطوطا بخزانة القرويين بفاس ، والخزانة الملكية بالرباط . ومن مؤلفاته الطبية أيضا ، الوصول لحفظ الصحة في الفصول ، وتوجد منه عدة نسخ خطية في الخزانة العامة بالرباط والخزانة الملكية بالرباط أيضا . وله أرجوزة في فن العلاج في صنعة الطب . ويتضمن ذكر الأمراض الكلية والفردية مع ذكر أسبابها وعلاماتها وطرق علاجها . وتوجد منه نسخة خطية بخزانة الرباط . وله أيضا رجز في الأغذية مع ذكر منافعها ومضارها وهي مرتبة على حروف المعجم .

أما كتب التصوف ، فنذكر منها كتابه « روضة التعريف بالحب الشريف » ، الذي عارض به ديوان الصبابة لابن حجلة التلمساني (ت ٧٧٦ هـ) . وكان هذا الكتاب من أسباب نكبة ابن الخطيب اذ نسبوه الى مذهب أهل الحلول . وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ عبد القادر أحمد عطا سنة ١٩٦٨ م بدار الفكر العربي بالقاهرة ، ثم نشره الأستاذ محمد الكتاني في مجلدين سنة ١٩٧٠ م بالرباط .

أما مؤلفات ابن الخطيب التاريخية ، فنقف عندها وقفة أطول لأهميتها لموضوع هذا المقال . وأهم هذه المؤلفات :

١ ـ كتاب الاحاطة في تاريخ غرناطة : وهو عبارة عن تراجم للملوك وأمراء وعلماء غرناطة ، وجميع الذين وفدوا عليها من المشرق والمغرب مرتبة أسماؤهم على حروف المعجم . وقد ذكر ابن الخطيب أن الدافع الأساسي لتأليف هذا الكتاب هو حبه لوطنه غرناطة ، ورغبته في كتابة تاريخ لبلده كما فعل ابن عساكر في تاريخ دمشق ، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد ، وابن عبد الحكم في تاريخ مصر ، وتوجد من هذا الكتاب عدة نسخ

خطية مبعثرة وناقصة في مكتبات اسبانيا والمغرب ومصر . وقد نشر الأستاذ عبد الله عنان معظم أجزائها ، كما توجد طبعة مصرية قديمة غير كاملة في جزأين . كذلك يوجد مختصر لكتاب الاحاطة كتبه في أواخر القرن الثامن الهجري أديب مصري اسمه بدر الدين البشتكي وسماه « مركز الاحاطة » ، وهو لا يزال مخطوطا ، وتوجد منه نسخه في مكتبة الجامعة العربية . وهو مهم من حيث أنه كتب من واقع النسخة الكاملة لكتاب الاحاطة ، ولذا احتفظ بأجزاء ضاعت من الأصل الموجود حاليا من كتاب الاحاطة .

والواقع أن نشر كتاب الاحاطة يحتاج الى لجنة من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين لأن المجهودات الفردية لا تكفي لتحقيق مثل هذه الموسوعة الضخمة المعقدة التي تحتاج الى مجهود جماعي لتحقيق ما ورد فيها من أعلام وأماكن وشرح أسلوبه على أساس علمي صحيح .

٢ ـ كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المُنْتَاب : هذا الكتاب جمعه ابن الخطيب أيضا في غرناطة مثل كتاب الاحاطة ، وهو عبارة عن المراسلات السلطانية التي دارت بين ملوك غرناطة وملوك الدول المجاورة ومعظمها من انشاء ابن الخطيب . وقد نشر منها فقط المراسلات التي دارت بين ملوك غرناطة ، وملوك فاس من بني عبد الحق في القرن الثامن الهجري (١٤ م) نشرها العالم الاسباني جاسبار راميرو مع ترجمة اسبانية بعنوان :

Gaspar Remiro: Correspondencia diplomatica entre Granada Y Fez en el siglo xiv.

وباستثناء هذا الجزء ، فان كتاب الريحانة لا يزال مخطوطا ولم ينشر بعد .

٣ ـ كناسة الدكان بعد انتقال السكان : وهو عبارة عن مجموعة من الرسائل السلطانية تبلغ خمسا وعشرين رسالة ، كتبها ابن الخطيب على لسان سلطانه أبي الحجاج يوسف الأول الى سلطان المغرب أبي عنان فارس المريني (٧٤٩ ـ ٧٥٩ هـ / ١٣٤٩ ـ ١٣٦٠ م) ، ومعظم هذه الرسائل وردت في كتاب الريحانة السالف الذكر . . نشر هذا الكتاب الدكتور محمد كمال شبانة في دار الكاتب العربي بالقاهرة .

٤ ـ اللمحة البدرية في الدولة النصرية : ويتناول الكلام عن مملكة غرناطة وصفات أهلها وعاداتهم ، وتاريخ ملوكها . ويقع في جزء واحد كتبه في المغرب حينما نفي الى هناك سنة ٧٦٠ هـ ، ثم أتمه بصفة نهائية بعد عودته من منفاه الى غرناطة اذ يشير في نهاية الكتاب أن تأليفه تم سنة ٧٦٥ هـ ، نشر هذا الكتاب الأستاذ محب الدين الخطيب صاحب المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٧٤ هـ .

٥ ـ معيار الاختبار في ذكر المعاهد والديار : رسالة في وصف بعض مدن المغرب والأندلس كتبت في أسلوب فن المقامات المعروف في الأدب العربي . وهي من الأعمال التي كتبها ابن الخطيب في منفاه بالمغرب . وقد نشر المستشرق الاسباني سيمونيت Simonet الجزء الخاص بالاندلس ، بينما نشر المستشرق الألماني مولر Muller الجزء الخاص بالمغرب . وكذلك مطبعة أحمد يمني بفاس . ثم أعيد نشر الرسالة كلها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب تحت عنوان : « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس ، الاسكندرية ١٩٥٨ » .

٦ ـ رقم الحلل في نظم الدول : أرجوزة تاريخية تتناول الدول الاسلامية كتبها في منفاه في المغرب ، وأهداها الى السلطان أبي سالم ابراهيم المريني الذي كتب له يقول : « قد وصل الرجز المعجب المعجز » ، وأمر باضعاف جراياته حتى بلغت في كل شهر خمسمائة دينار . كما كتب الى سلطان غرناطة المغتصب رسالة يطلب منه فيها الافراج عن ممتلكات ابن الخطيب وأمواله

المصادرة ، وفيها يقول : « وان كنتم تبخلون بماله فعرفونا بمقدار ثمنه ليصلكم من قبلنا » . وهذه لفتة كريمة تدل على اهتمام وتقدير سلاطين المغرب للعلم والعلماء . طبع هذا الكتاب في تونس في جزء واحد سنة ١٣١٦ هـ .

٧ ـ خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف : وهي وصف رحلة رسمية قام بها سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف الأول ومعه وزيره ابن الخطيب لتفقد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة سنة ٧٤٨ هـ (١٣٤٧ م) . وفيها يصف ابن الخطيب الركب السلطاني تتقدمه الألوية والبنود الحمراء شعار دولة بني الأحمر ، والاستقبال الحافل الذي لقيه السلطان من الأهالي بملابسهم البيضاء وهو الزي التقليدي لأهل الأندلس منذ أيام الأمويين .

كما يشير الى خروج النساء في جماعات كبيرة واختلاطهن بالرجال للمشاركة في استقبال السلطان مثل قوله : « واختلط النساء بالرجال ، والتقى أرباب الحجا بربات الحجال ، فلم نفرق بين السلاح والعيون الملاح ، ولا بين حمر البنود وحمر الخدود . » كذلك يشير الى الجالية المسيحية المقيمة بثغر المرية ، وكان أفرادها يشتغلون بالتجارة والاستيراد والتصدير . وقد ساهموا في الترحيب بالسلطان بأن نشروا فوقه مظلة كبيرة من الحرير لتحجب عنه أشعة الشمس . وهذه الرسالة سبق أن نشرها مولر في كتابه المعروف باسم « نخب من تاريخ المغرب العربي[٣٠] معتمدا في ذلك على النسخة التي وردت ضمن كتاب ريحانة الكتاب السالف الذكر . غير أنني عثرت على نسخة خطية أخرى لهذه الرحلة في المخطوط رقم ٤٧٠ بمكتبة الأسكوريال بأسبانيا . ونظرا لوجود اختلافات وزيادات بين النسختين آثرت نشرها من جديد ضمن مجموعة من رسائل ابن الخطيب في الكتاب السالف الذكر « مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس » .

٨ ـ مفاخرات مالقة وسلا : وهي كما يتضح من العنوان رسالة مفاضلة بين المدينة الأندلسية مالقة ، وأختها المغربية سلا في مختلف النواحي الاقتصادية والاجتماعية والجغرافية .. الخ . ومن الطريف أننا نلاحظ أن ابن الخطيب رغم حبه لبلاده المغرب ولمدينة سلا بالذات التي لجأ اليها في أوقات محنته ودفن فيها جثمان زوجته ، الا أن شعوره الوطني جعله يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات ، ويتحيز الى المدينة الغرناطية مالقة ، فيجعلها المفضلة على طول الخط . وقد يرجع هذا الشعور الى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين والمغاربة . والتي تظهر أيضا بوضوح في رسالة الشقندي قبل قرن من الزمان[٣١] . نشر مولر السالف الذكر هذه الرسالة في نفس كتابه « نخب في تاريخ المغرب العربي » ، ثم اختصرها المستشرق الهولندي دوزي في المجلة الالمانية ZDMG,xx P.616 ، كما استغل ألفاظها في معجمه المعروف باسم « اضافة الى المعاجم العربية »

R.Dozy Supplement aux Dictionnairs Arabes.

ثم جاء المستشرق الاسباني سيمونيت فاستعان بها في

(٣٠) راجع : (Marcus Muller : Beitrage Zur Geschichite Der Westlichen Arabes Vol. I, pp 15-40, Munchen 1866 .)

(٣١) راجع نص رسالة الشقندى فى فضل الأندلس فى (المقرى : نفح الطيب جـ ٤ ص ١٧٧ وما بعدها) والترجمة الأسبانية لها التى قام بها المستشرق الاسبانى غرسية غومث بعنوان :

AL Saqundi : Elogio del Islam Espanol, Traduccion p. E, Garcia Gomez.

مقالاته التي كتبها تحت عنوان : « مالقة العربية Malaga Sarracenica » ، التي نشرها في المجلة الغرناطية نجمة الغرب La Estrella de Occidente في أغسطس سنة ١٨٨٠ . ولقد استفاد من هذه الأبحاث المؤرخ المالقي جلين روبلس Guillen Robles عندما كتب كتابه المعروف باسم مالقة المسلمة Malaga Musulmana . وأخيرا جاء أستاذنا غرسية غومث فترجم رسالة ابن الخطيب الى الاسبانية وعلق عليها بمعلومات قيمة(٣٢) . ونظرا لأهمية هذه الرسالة ، قمت باعادة نشرها ضمن مجموعة رسائل ابن الخطيب السالفة الذكر .

٩ ـ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب : وهو يصور حياة ابن الخطيب في المدة التي قضاها في المنفى بالمغرب (٧٦٠ ـ ٧٦٣ هـ) . فهو يصف مشاهداته في البلاد المغربية مع ذكر الأحداث السياسية التي مر بها المغرب في تلك الفترة . ولهذا سماه في بعض مؤلفاته الأخرى بكتاب الرحلة . وهذا الكتاب يقع في ثلاثة أو أربعة أجزاء ، كان معروفا منها الجزء الثاني فقط ، وهو الذي قمت بتحقيقه ونشره في دار الكتاب العربي بالقاهرة سنة ١٩٦٧ . ثم عثر في مكتبة الرباط على نسخة خطية من الجزء الثالث من هذا الكتاب لم تنشر بعد الى الآن . ولنا لقاء آخر مع هذا الكتاب في آخر المقال حيث نقدم قراءة في الجزء المطبوع منه .

١٠ ـ كتاب أعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام . ربما كان هذا الكتاب هو آخر مؤلفات ابن الخطيب قبل مقتله . كتبه في المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز المريني سنة ٧٧٤ هـ وتولية ابنه الطفل أبي زيان محمد السعيد مكانه ، واستبداد الوزير أبي بكر بن غازي بالسلطة . ونظرا لأن الأمراء الطامعين في العرش ، اتخذوا من تولية هذا الطفل ذريعة للخلاف والمعارضة ، فقد رأى ابن الخطيب أن يتقرب الى السلطان ووزيره بهذا الكتاب الذي يشتمل على حالات تاريخية مشابهة لهذا الوضع ، وأعطاه عنوانا مناسبا لذلك . وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الكتاب قد ألف في عهد السلطان محمد السعيد أي في الفترة التي بين ٧٧٤ هـ ـ ٧٧٦ هـ/ ١٣٧٢ ـ ١٣٧٤ م .

على أنه يلاحظ أن عنوان الكتاب لا ينطبق ـ رغم ذلك ـ على محتوياته التاريخية ، اذ أن المؤلف لم يقتصر على ذكر ملوك المسلمين صغار السن فحسب ، بل تناول أيضا جميع عهود السلاطين والخلفاء المسلمين شرقا وغربا ، غاية ما في الأمر أنه حرص في كل مرة تعرض فيها لعهد ملك لم يبلغ الحلم بعد أن يضيف العبارة التالية : « وهو من شرط كتابنا » . فكتاب أعمال الأعلام في الواقع ما هو الا تاريخ عام للعالم الاسلامي وينقسم الى ثلاثة أقسام :

القسم الاول : يتناول تاريخ المشرق الاسلامي من السيرة النبوية حتى عصر المماليك وهو لم ينشر الى الآن .

القسم الثاني : عبارة عن تاريخ عام للأندلس من الفتح العربي حتى عصر المؤلف في القرن الثامن الهجري ، وقد أضاف اليه ابن الخطيب مختصرا لتاريخ (الممالك) المسيحية الأسبانية مثل قشتالة وأراجون والبرتغال . فهو أول تاريخ شامل لأسبانيا . وقد نشره ليفي بروفنسال (بالرباط ١٩٣٤ وبيروت ١٩٥٦) .

القسم الثالث : ويتناول تاريخ المغرب العربي من أحواز برقة شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ، حتى بداية عصر الموحدين ، وهي نهاية غير طبيعية اذ ما قورنت بنهاية كل من القسمين الأول والثاني ، والتي بلغت عصر المؤلف نفسه من الناحية الزمنية . وهذا يدفعنا الى الاعتقاد بأن ابن الخطيب قتل قبل أن يتمم هذا القسم

---

(٣٢) انظر (E. Garcia Gomez : El Parangon entre Malaga y Sale, Al Anadalus II, 1934)

الثالث والأخير من كتابه . وقد يؤيد ذلك أن ابن الخطيب في مقدمة هذا الكتاب ، نص على أنه سيتناول تاريخ الدول التي جاءت بعد ذلك مثل الحفصيين في تونس ، وبني زيان في الجزائر ، وبني مرين في المغرب الأقصى .

وتجدر الاشارة هنا الى حقيقة هامة تتعلق بمنهج ابن الخطيب في الكتابة ، وهي أنه قد عودنا في مؤلفاته على احترام مبدأ الزمان والمكان ، أو مبدأ الترتيب الزمني ، والتسلسل التاريخي . وقد صرح بذلك هو نفسه في مقدمة هذا القسم الثالث الخاص بتاريخ المغرب ، فعندما بدأ كلامه بالدول المغربية أمثال بني مدرار ، وبني يفرن وبرغواطة ، وصنهاجة ، قبل أن يتكلم عن دولة الأشراف الأدارسة العلويين ، قال معللا ذلك « وانما اتبعنا دولة الصناهجة ملوك أفريقية بهؤلاء ، وان كان الشرفاء العلويون أولى بالتقديم ويكون هؤلاء وراءهم ، لمناسبة قرب الزمان والمكان ، فالعذر في ذلك واضح البيان » . هذه العبارة تدل على مدى احترام ابن الخطيب لمبدأ التسلسل الزمني ، وعلى اصالته كمؤرخ كبير ، خصوصا وأن المؤرخين الآخرين أمثال ابن أبي زرع في روض القرطاس ، والسلاوي الناصري في الاستقصا ، قد حرصوا على تقديم دولة الادارسة ، لمكانتها الشريفة على غيرها من الدول المغربية التي قامت قبلها ، متخطين في ذلك مبدأ الزمان والمكان الذي يعتبر من مقومات الدراسات المنهجية التاريخية .

ولقد حقق هذا القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام ، كاتب هذه السطور بالاشتراك مع الأستاذ محمد ابراهيم الكتاني ، ونشر بدار الكتاب في الدار البيضاء سنة ١٩٦٤ م .

قراءة في كتاب نفاضة الجراب في علالة الاغتراب لابن الخطيب :

نختم هذا المقال بقراءة في الجزء الثاني ، المنشور من هذا الكتاب ، ويبدأ بوصف الرحلة التي قام بها المؤلف في ربوع المغرب الأقصى خلال فترة منفاه (٧٦٠ ـ ٧٦٣ هـ) ويبدأ بصعوده جبل هنتاته ، وهو جبل ناء بمنطقة جبال أطلس ، وينسب الى قبيلة هنتاته التي كانت تسكنه ، وهي فرع من قبائل مصمودة الضاربة في غرب اقليم أطلس وفي هذا الجبل يصف ابن الخطيب المكان الذي توفي فيه السلطان الشهيد أبو الحسن علي المريني بعد أن ثار عليه ابنه أبو عنان فارس . كذلك يصف معيشة شيوخ قبيلة هنتاته وحسن استقبالهم له برئاسة شيخهم عبد العزيز محمد الهنتاتي ، ثم يصف أنواع المآكل والمشارب التي قدموها له ، وهو وصف طريف يذكرنا بالولائم المغربية الفاخرة التي ما زالت تقدم حتى وقتنا الحاضر ، فمن ذلك قوله[٣٣] :

« . . . فرحب وأسهل ، وارتاح واغتبط ، وألطف وقدم ، وصعدنا الجبل الى حلة سكناه المستندة الى سفح الطود . . ولم يكد يقر القرار ، ولا تنزع الخفاف ، حتى غمر من الطعام البحر ، وطما الموج ، ووقع البهت ، وأُمِّل الطُّنْحو[٣٤] ، ما بين قصاع الشيزى أفعمها الثرد ، وهيل بها السمن ، وتراكبت عليها لسمان الحملان الأعجاز ، وأخونة تنوء بالعصبة أولي القوة ، غاصة من الآنية بالمذهب والمحكم ، مهدية كل مختلف الشكل ، لذيذ الطعم مهان فيه عزيز التابل ، محترم عنده سيدة الأحامرة الثلاثة[٣٥] ، الى السمك الرضراض والدجاج فاضل أصناف الطيار ، ثم تتلوها صحون نحاسية تشتمل على طعام خاص من الطير والكبّاب واللقالق ،

(٣٣) راجع (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٤٦ وما بعدها)
(٣٤) أي الانبساط والامتلاء
(٣٥) عبارة يقصد بها أصلا اللحم والمسك والخمر .

يقع منها بعد الفراغ إلمام ذلك الرئيس في نفر من خاصته بما يدل على اختصاص ذلك بنفسه . ويتلو ذلك من أصناف الحلواء بين مستبطن للباب البر ، ومعالج بالقلو وأطباق مدخر الفاكهة ، وأوعية العود المحكم الخلق ، المشتملة على مجاج الشهد ، وقد قام السماط من خدام وأساودة ، أخذتهم الآداب وهذبتهم الدربة ، فخفت منهم الحركة ، وسكنت الأصوات وانشمرت الأذيال ، وقد اعتم من الآنية النحاسية للوضوء والوقود كل ثمين القيمة ، فاضل أجناسه في الطيب والاحكام والفخامة . ولم يكد يفرغ من الأكل إلا وقد جن الليل ، وتلاحق من الطعام السيل ، مربيا على ما تقدم بالروية وانفساح زمان الاحتفال ، وتفنن أصناف الحلواء وتعدى عَسَلِيّها الى السكر ، وكان السمر والمجالسة في كنف لألاء الشموع الضاحكة فوق المنصات النحاسية والأنوار اللاطونية[٣٦] ، فاستعيد الكثير من تاريخ القطر وسيره » .

ثم يواصل ابن الخطيب رحلته الى مدينة أغمات في جنوب مدينة مراكش على سفوح جبال أطلس . وهنا يتكلم عن محاسن هذه المدينة ، وسذاجة أهلها ، وعن شخصياتها ، وآثارها . ومن بين ذلك ما ذكره عن مسجدها ومئذنته المخروطة الشكل ، وهو نص مفيد من الناحية المعمارية الأثرية . كذلك زار ابن الخطيب في هذه المدينة قبر الملك الشاعر المعتمد بن عباد ملك أشبيلية وأحد ملوك الطوائف الذي نفاه المرابطون الى هذه المدينة العامرة أغمات التي كانت في ذلك الوقت عاصمة لهذا الحوز الجنوبي قبل تأسيس مدينة مراكش في القرن الخامس الهجري (١١ م) . وقد مدحه ابن الخطيب بقصيدة جميلة نشرها وترجمها المستشرق الهولندي رينهارت دوزي ضمن النصوص التي قدمها عن أسرة بن عباد[٣٧] . يقول ابن الخطيب في هذا الصدد (ص ٥٥ - ٥٧) . « ثم أتينا مدينة أغمات في بسيط سهل موطأ لانشز فيه ينال جميعه السقى الرغد . . . وهذه المدينة قد اختطت في الفضاء الأفيح ، فبلغت الغاية من رحب الساحة ، وانفساح القورة ، مثلت قصبتها منها قبلة . وسورها مُحْمَرُ التربِ سَجِحُ الجلدة ، مندمل الخندق ، يخترقها واديان اثنان من ذوب الثلج . . قامت بضفتها الأرحاء واردة وصادرة ، مرفوعة الأسداء ، منيعة البناء . ومسجدها عتيق عادي كبير الساحة ، رحيب الكنف متجدد الألقاب . ومئذنته لا نظير لها في معمور الأرض ، أسسها أولوهم مربعة الشكل وما زالوا يبخسون النَّزْع ، ويجحدون العرض حتى صارت محسًا كاد يجتمع في زاوية المخروط ، وأدير عليه فارز من الخشب بطيف ببناء لاط ، وقد أطل سامي جامورها[٣٨] فوقه ، فقبحت حتى ملحت واستحقت الشهرة والغرابة . وأهل هذه البلدة ينسب اليهم نوك (حمق) وغفلة ، علتها - إن صدقت الأخبار - سلامة وسذاجة ، فتعمر بملحهم الأسمار ، وتتجمل بنوادر حكاياتهم الأخبار . فمنها أن ملك المغرب لما عجب من هذه المئذنة استأذنوه في نقلها الى بلده على سبيل الهدية ، يجعلونها تحفة قدومه ، وطرفة وفادته !! وأطرفني الخطيب بها بأخبار من اعتقل فيها من مخلوع ملوك الأندلس وأمراء طوائفها كالمعتمد بن عباد ، وأبي محمد عبد الله بن بلقين بن باديس[٣٩] ، أمير وطننا غرناطة .

---

(٣٦) لعلها مشتقة من الكلمة الاسبانية لاطون Laton بمعنى النحاس الأصفر

(٣٧) راجع : R. Dozy : Loci de Abbadidis, Tome II,p. 222)

(٣٨) جامور وجمعها جوامير وجامورات ومعناها عامود فى أعلى البناء

(٣٩) هو الملك المظفر عبد الله بن بلقين بن باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيرى بن مناد الصنهاجى ، ملك غرناطة وأحد ملوك الطوائف . لم يقتله المرابطون حينما ملكوا الأندلس كما فعلوا بمعظم ملوك الطوائف واكتفوا بنفيه الى أغمات بالمغرب ربما بسبب أصله البربرى .

ووقفني على تاريخ صدر عنه أيام اعتقاله ، يشرح الحادثة على ملكه في أسلوب بليغ ختمه بمقطوعات من شعره تشهد بفضله[٤٠] . وزرت بخارجها قبر المعتمد على الله أبي القاسم محمد بن عباد ، أمير حمص[٤١] وقرطبة والجزيرة وما الى ذلك الصقع الغربي رحمه الله ، وهو بالمقبرة القبلية عن يسار الخارج من البلد ، وقد توقل نشزا غير سام . والى جانبه قبر الحرة حظيته ، وسكن نفسه ، اعتماد ، اشراكا لاسمها في حروف لقبه ، المنسوبة الى رُمَيْك مولاها ، المتولعة بشأنه معها أخبار القصاص وحكايات الأسمار الى أجداث من ولدهما . فترحمنا عليه وأنشدته :

قد زرت قبرك عن طوع بأغمات
رأيت ذلك من أولى المهمات
لم لا أزورك يا أندى الملوك يدا
ويا سراج الليالي المدلهمات
كرمت حيا وميتا واشتهرت علا
فأنت سلطان أحياء وأموات

بعد ذلك يعود ابن الخطيب الى مدينة سلا على ساحل المحيط الأطلسي بأقصى المغرب ، مارا في طريقه بمدن مختلفة مثل مراكش وآسفي ودكالة وأزمور . فأخذ يصف هذه المدن وما فيها من مساجد ومدارس ومكتبات وجبانات ، كما أشار الى من اتصل به من علمائها وشيوخها . وأخيرا ينتهي به المطاف الى مدينة سلا Sale حيث استقر في ضاحيتها المعروفة باسم شالة Chella حيث الجبانة الملكية لبني مرين . يقول المقري : « وفي شالة سلا رابط ابن الخطيب بجوار أضرحة بني مرين سائلا لهم من المولى عز وجل الرحمة والغفران » .

ولا شك أن هذا العمل عاد عليه بالخير الجزيل ، اذ أن السلطان أبا سالم المريني أمر بأن يصرف لابن الخطيب من مجبي مدينة سلا مرتب شهري له ولولده مبلغ خمسمائة دينار ، وأن يعفى من كل مغرم أو ضريبة ، وأن يرفع الاعتراض فيما يجلب له من الأدم والأقواد على اختلافها من حيوان وسواه ، وفيما يستفيده خدامه من عنب وقطن وفاكهة وخضر . . . الخ .

وهكذا تنتهي رحلة ابن الخطيب ، ونلاحظ أن أسلوبه الكتابي فيها ، وفي كتاب نفاضة الجراب بصفة عامة ، يختلف عن أسلوب رحلاته الأخرى ، بمعنى أنه لم يتخذ طابع فن المقامات المعروف بالسجع والتقفية ، بل كان كلاما مرسلا في غالب الأحيان . غير أن أسلوب ابن الخطيب سواء في هذا أو ذاك ، نراه بصفة عامة بادي التكلف مليئا بالصنعة اللفظية والمحسنات البديعة التي كانت سائدة في العالم الاسلامي في ذلك الوقت .

بعد وصف هذه الرحلة ينتقل ابن الخطيب الى فصل آخر من كتابه بعنوان : « فصل في ادالة الدولة بالأندلس ثانية » . وهو في هذا الفصل يصف تلك الفترة المضطربة التي مرت بها مملكة غرناطة فيما بين سنتي (٧٦٠ ـ ٧٦٣ هـ/ ١٣٥٩ ـ ١٣٦٢ م) . وحسبنا أن نشير الى أن هذه الفترة القصيرة التي لم تتجاوز ثلاث سنوات ، عانت فيها هذه المملكة الصغيرة ثلاثة انقلابات سياسية متتابعة ذهب ضحيتها عدد من الملوك والقادة والأمراء .

---

(٤٠) نشره المستشرق الفرنسى ليفى بروفنسال فى مجموعة ذخائر العرب تحت عنوان « مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيرى فى غرناطة » .

(٤١) المقصود بحمص مدينة اشبيلية وقد جرت العادة فى الأندلس أن يشبهوا بعض مدنهم بأسماء المدن المشرقية ، فسموا غرناطة دمشق ومالقة الأردن ومرسية مصر وهكذا

حدث الانقلاب الأول في ٢٨ رمضان سنة ٧٦٠ هـ (٢١ أغسطس ١٣٥٩ م) وانتهى بخلع سلطان غرناطة محمد الخامس الغني بالله ونفيه الى المغرب وتولية أخيه أبي الوليد اسماعيل الثاني مكانه .

والانقلاب الثاني حدث في ٨ شعبان سنة ٧٦١ هـ (٢٤ يونيو سنة ١٣٦٠ م) وانتهى بقتل السلطان أبي الوليد اسماعيل الثاني ، واعتلاء قاتله عرش غرناطة . والقاتل أحد أبناء عمومته وزوج شقيقته ويدعى الرئيس أبا عبد الله محمد السادس الغالب بالله ، وتسميه المصادر الأسبانية بأبي سعيد البرميخو Bermejo ، وهذه الكلمة الأخيرة معناها بالأسبانية - كما سبق أن ذكرنا - اللون البرتقالي الضارب الى الحمرة نسبة الى لون شعره ولحيته .

أما الانقلاب الثالث ، فقد حدث في ٢٠ جمادي الآخرة سنة ٧٦٣ هـ (١٦ مارس سنة ١٣٦٢ م) وانتهى بعودة السلطان المخلوع محمد الخامس الغني بالله الى عرشه بعد قتل السلطان البرميخو المغتصب على يد ملك قشتالة بدرو الأول الملقب بالقاسي .

والسبب المباشر لهذه الانقلابات يرجع في الواقع الى الحزازات الشخصية بين أفراد الأسرة المالكة نفسها . فالمعروف أن سلطان غرناطة أبا الحجاج يوسف الأول ، قد تزوج امرأتين من جواريه وهما بثينة ومريم ، فأنجب من الأولى محمد وعائشة ، ومن الثانية اسماعيل وقيسا وعدة بنات تزوج احداهن أمير من أفراد الأسرة وهو الرئيس أبو سعيد البرميخو السالف الذكر . وقد علق ابن الخطيب على ذلك الزواج بقوله « وعقد له أبو الحجاج على بنته لوقوع القحط في رجال بيتهم ! » وكان اسماعيل أصغر من أخيه محمد بنحو تسعة أشهر ، غير أن أمه مريم حاولت أن تستغل حب السلطان لها في أن تقيم ولدها اسماعيل وليا للعهد بدلا من أخيه الأكبر محمد ، ولكن هذه المحاولة باءت بالفشل وآل العرش بعد موت أبي الحجاج يوسف الى مستحقه الشرعي محمد وهو السلطان محمد الخامس الغني بالله .

ولقد حاول هذا السلطان الجديد أن يرضي اخوته وزوجة أبيه مريم بشتى الوسائل ، غير أن طموح هذه المرأة والأموال التي تركها لها زوجها السلطان الراحل ، دفعاها الى التآمر سرا مع زوج ابنتها البرميخو للتخلص من السلطان محمد وتولية ابنها اسماعيل مكانه . وكان اسماعيل بدوره يضمر لأخيه محمد عداوة وحقدا بسبب زواجه ابنة عم لهما كان اسماعيل يحبها ويريدها لنفسه .

وأخيرا نجح المتآمرون في الوثوب ليلا على قصر الحمراء واقامة اسماعيل سلطانا على غرناطة . غير أنهم لم ينجحوا في قتل السلطان محمد الخامس لأنه كان مقيما وقتئذ في جنة العريف وهي الحديقة المجاورة للقصر الملكي ويسميها الاسبان Generalife . فحينما سمع بضوضاء المتآمرين ، ركب جواده وفر الى مدينة وادي آش Guadix شمال غرناطة ، وتحصن بها ، ثم رحل بعد ذلك الى مدينة فاس حيث أقام في كنف سلطان المغرب أبي سالم ابراهيم المريني .

وأول عمل قام به سلطان غرناطة الجديد اسماعيل الثاني ، هو القبض على أنصار أخيه ومصادرة أموالهم وممتلكاتهم ، كما استحل لنفسه الزواج من امرأة أخيه التي كان يحبها بعد أن أوعز الى بعض الفقهاء تلفيق الفتاوى التي تقضي بصحة طلاقها من زوجها السابق . واستمر حكم هذا السلطان ما يقرب من عام واحد ، وكان عمره وقتئذ قد أناف على العشرين عاما ، ثم لم يلبث ابن عمه وزوج شقيقته أبو سعيد البرميخو أن طمع في ملكه ، فقتله قبل أن يزف الى عروسه ، كما قتل شقيقه الأصغر قيسا ، ومربيه عبادا ، واستأثر بعرش غرناطة لنفسه .

وابن الخطيب في هذا الكتاب ، يعطينا لأول مرة ، معلومات جديدة مفصلة عن هذا الانقلاب الثاني الذي

انتهى بقتل اسماعيل وتولية البرميخو ، وذلك لأنه ـ أي ابن الخطيب ـ كان معاصرا ومشاركا لأحداث هذه الانقلابات ، اذ اضطهده السلطان اسماعيل وسجنه وصادر أمواله لأنه كان من وزراء أخيه السلطان المخلوع محمد الخامس ، ثم شفع فيه سلطان المغرب أبو سالم المريني ، فأطلق سراحه وسمح له بالعبور الى المغرب .

ومن هذا نرى أن كلام ابن الخطيب عن أحداث هذه الفترة وشخصياتها له قيمته التاريخية بحكم كونه شاهد عيان لها ، وان كنا في نفس الوقت نلاحظ في أسلوبه تحاملا مقصودا على رجال ذلك العهد ، وهذا أمر طبيعي من رجل موتور منهم .

يبدأ ابن الخطيب كلامه في هذا الفصل عن ضعف السلطان اسماعيل وخنوثته ، وأنه كان يسدل شعره في ضفيرة على ظهره : « مضفور الوفرة بخيوط الابريسم الى عصعصه ، قد فضلت من لحمه ضفيرة جمة ذات عقد مموهة ، شديد الخسة والتنزُّل » ، ثم يصف سوء سيرة أمه مريم : « العشبة الناشئة في المنبت السوء ، والأرومة الخبيثة على أسلاب المنكوبين ، ثم يشير الى تنكر هذا السلطان اسماعيل لقريبه أبي سعيد البرميخو ، وكيف قتله البرميخو وأخذ البيعة لنفسه : « فنزل وتقبض عليه ، فأوسعه ما شاء من تقريع وخزي ومؤلم عتب ، ثم أمر بثقافه بالطبق[٤٢] ، وأوعز الى تاليه بالاجهاز عليه ، فتعاورت النصال منه مطية امرىء القيس ، وحز رأسه معززا برأس صنوه (أخيه) قيس ، وألحق بهما عباد وابنه ، وماردان من أخابث الخراب ، فلم تبك عليهم سماء ولا أرض ، ولاحق فيهم غير هذا » .

يتكلم ابن الخطيب بعد ذلك عن كبار الشخصيات الذين رفضوا التعاون مع السلطان المغتصب وفضلوا الفرار الى المغرب أو الى الممالك المسيحية المجاورة . ومن هؤلاء اللاجئين السياسيين الأمير أبو الوليد اسماعيل بن نصر ، عم السلطان محمد الخامس وصهره . وقد سبقت الاشارة الى أن اسماعيل حينما اغتصب العرش من أخيه ، عمد الى اصدار الفتاوى التي تبيح له الزواج من امرأة أخيه ، كما حاول أن يسترضي والدها فنقله في احتفال كبير الى أحد القصور المصادرة من ممتلكات ابن الخطيب . على أن السلطان اسماعيل لم تتم له السعادة المنشودة اذ لقي مصرعه قبل أن يزف الى عروسه ، ولم يجد عمه وسيلة بعد ذلك سوى الفرار الى المغرب خوفا على حياته .

ومن الفارين من غرناطة في ذلك العهد أيضا الأمير المغربي يحيى بن عمر بن رحو بن عبد الحق ، شيخ الغزاة المغاربة بغرناطة . وهذه الوظيفة كان لها مكانة مرموقة في مملكة غرناطة ، ولا يشغلها الا أمراء الأسرة المالكة من بني مرين أو بني عبد الحق ملوك فاس لأنهم « يعسوب زناتة » والشياخة أو القيادة العامة لهذه القوة المغربية ، كان مقرها العاصمة غرناطة ، ويتفرع منها قيادات فرعية في مالقة ورندة ووادي آش . ومن المعروف أن فرق الغزاة هذه كانت من الفرسان المغاربة المتطوعين في الجيش الغرناطي . وقد اشتهرت بنظام وتكتيك حربي خاص عرف باسم قبيلتهم زناتة التي ينتمي اليها بنو مرين . وقد انتشر هذا الفن الحربي الزناتي المغربي في اسبانيا بين المسلمين والمسيحيين على السواء ، ومثال ذلك قول ابن الخطيب في مدح أحد أمراء غرناطة : « وكان زناتي الشكل والركض والآلة » كذلك يشير المؤرخ الأسباني المعاصر أيالا Ayala الى أن ملوك قشتالة اتخذوا الى جانب فرقهم الثقيلة المدرعة بالحديد ، فرقا خاصة من الفرسان يحاربون على طريقة

(٤٢) الطبق أو المطبق : السجن تحت الأرض .

فرسان زناتة الخفيفة الحركة ، ذات الدروع الجلدية والركاب المرتفع وطريقة الكر والفر في القتال ، وأطلقوا عليهم اسم Ginetes . ويلاحظ أن هذا الاسم مشتق من لفظ Zenetes أي الزناتيين ، ولا يزال لفظ Ginete مستعملا الى اليوم في اللغة الأسبانية بمعنى فارس[٤٣] .

وكان الأمير يحيى بن رحو بن عبد الحق السالف الذكر شيخا للغزاة في غرناطة أيام السلطان محمد الخامس ، وقد وصفه ابن الخطيب بأنه كان رجلا واسع الثراء ، وحجة في الأنساب البربرية ، واللغة الزناتية ، وهي احدى لهجات البربر في المغرب الى جانب الشلحة وتمازرت . فلما اعتلى اسماعيل عرش غرناطة ، عزل هذا الأمير يحيى من منصبه لأنه كان من أنصار أخيه المخلوع ، وولي مكانه أميرا مرينيا آخر . وشعر يحيى بالخطر يهدد حياته ، فعمد الى الهرب من غرناطة ومعه أتباعه البالغ عددهم أكثر من مائتي فارس . وعلم سلطان غرناطة بهروبه ، فأرسل في أثره فرقة من جيشه استطاعت أن تلحق به بنوحي البيرة ، وهناك دارت بين الفريقين معركة عنيفة أصيب خلالها الأمير يحيى بجراح بليغة وقتل عدد من أتباعه ، ولكنه تمكن من الافلات الى داخل حدود مملكة قشتالة عند قلعة يحصب أو قلعة بني سعيد Alcala la Real . وحينما علم ملك قشتالة بدرو القاسي بقدومه ، رحب بمقدمه وأنزله ضيفا عليه بمدينة قرطبة نظرا للصداقة التي تربط هذا الملك بالسلطان المخلوع محمد الخامس . وأقام يحيى في هذه المدينة (قرطبة) الجميلة الذكريات ، الى أن التأمت جراحه . وفي سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) رحل الى البلاط المريني بفاس كمستشار للسلطان أبي سالم .

كذلك يشير ابن الخطيب الى فرار زعيم غرناطي يدعى ابراهيم السراج الى بلاط ملك قشتالة . ولا نعرف عن هذا الزعيم شيئا ، ولكن يحتمل أن يكون من أسرة بني السراج Abencerrajes المعروفة بالأندلس . وبنو السراج ينتسبون في الأصل الى قبيلة قضاعة اليمنية ، وقد عهد اليهم الأمويون بحراسة سواحل اقليم بجانة Pechina في شرق الأندلس . ولهذا سمي هذا الاقليم بأرش اليمن أي الأرض الممنوحة أو المقطعة الى اليمنيين . وقد ظهر اسم بني السراج بوضوح في القرن التاسع الهجري (١٥ م) حينما لعبت المنافسة بينهم وبين أسرة الثغريين Zegries دورا خطيرا في سياسة غرناطة الداخلية .

ولم تقتصر الهجرة على القادة والأمراء فحسب ، بل شملت أيضا عددا من العلماء والكتاب الغرناطيين ، ونخص بالذكر منهم ابن الخطيب نفسه ، وكذلك شاعر الحمراء عبد الله بن زمرك الذي نشر ديوان شعره بأحرف من ذهب على جدران قصر الحمراء ، فهو أغلى ديوان شعر منشور الى الآن . كذلك نذكر القاضي الفقيه أبا الحسن علي النباهي المالقي صاحب كتاب تاريخ قضاة الاندلس[٤٤] ، وكتاب نزهة البصائر والأبصار[٤٥] ، والشريف الأديب ابن راجح ، والطبيب اليهودي الغرناطي ابراهيم بن زرزر الذي يقول عنه ابن خلدون بأنه كان ماهرا في العلوم الفلكية ، وأنه تنبأ بقائد المغول تيمورلنك قبل ظهوره بنحو عشرين سنة[٤٦] . وكل

---

(٤٣) انظر Lopez de Ayala : Cronicas de los Reyes de Castilla. I, pp. 327-338.

(٤٤) يسمى كذلك « المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا » ، نشره ليفي بروفنسال .

(٤٥) مخطوط بالاسكوريال رقم ١٦٥٣ ، نشر منه مولر القسم الخاص بتاريخ ملوك بنى نصر فى كتابه المعروف باسم نخب من تاريخ المغرب العربى .

(٤٦) ابن خلدون : التعريف ص ٣٧١

هؤلاء العلماء لجأوا الى بلاط أبي سالم المريني بفاس ماعدا ابن زرزر الذي خدم في بلاط ملك قشتالة بدرو الأول باشبيلية .

وأخيرا يتكلم ابن الخطيب عن السلطان أبي سعيد البرميخو ، الرأس المدبرة لهذه الانقلابات فيتهمه بالضغط على رعاياه عن طريق زيادة الضرائب ، وانزال جنوده في دورهم ، كما يتهمه في سلوكه الشخصي بالخروج عن حرمة السلطنة وهيبتها كسيرة عاري الرأس ، مشمرا عن ساعديه ، مخاطبا العامة في الطريق بصورة تثير الاشمئزاز ، وهذا يذكرنا بتلك العبارة المختصرة التي قالها نفس المؤلف في كتابه الاحاطة يصف بها هذا السلطان بقوله : « وكان حرفوشا[٤٧] على عرف المشارقة ! » ثم يتناول ابن الخطيب ناحية اجتماعية هامة وهي أن هذا السلطان البرميخو كان يتعاطى الحشيش الذي انتشر في أيامه حتى شمل الخاصة والعامة . وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن الخطيب في وصف ذلك في ص ١٨٣ من كتابه نفاضة الجراب حيث يقول : « وبلغت الاندلس لهذا العهد من خمول الأمر واختلال السيرة وتشذيب الحامية التي لا فوقها . فحضر مدعي وليمة الدائل بها لأول ولايته ، رجل الدبا[٤٨] ، فالتهم الخلا والكلا ، وأعدم باعدام الغلة أسباب الرخا . وفتح أبواب البلا . وسمح ببعض المكوس ، فأعطى قليلا ثم أكدى ، ولم تمر أيام الا وقد عاد في قينه ، وأضاق الرعايا بشؤمه ، وكلفهم ارتباط الافراس بعد اغرامهم أرزاق جنده ، وانزال دورهم بغرباء ديوانه ، وانحط في مهاوي الشمات برتبة الأمر ، وانقص من منصب الملك ، فقعد للعرض وقد حشر الناس ضحى في موقف أجلس معه بسريره بعض السوق ، عاري الرأس ، مثله من مثل الخلق ، غير مقصر في مخاطبة من مر به عن غاية الافحاش والتبجح بمعرفة الهنات . فلقد حدث صاحب شرطته ، وهو لا بأس به قال : « أطريته باجتناب الناس الخمر في أيامه » ، وتحت استداده ، وطهارة بلده من قاذوراتها ، فقال لي في الملأ المشهود : « والحشيش كيف حالها » ؟ قلت « ما عثرت على شيء منه » فقال : هيهات ، انزل الى بيت فلان وفلان وعد كثيرا من الساسة والأوغاد والصفاعين[٤٩] ، رسم مكانهم ، وينسبهم نسبة الأصمعي أفخاذ العرب وبطونها ، ويصف الناصح والغاش منهم بصفة ، وربما دعا بعض مشيختهم بالعمومة . قال : وانصرفت الى ما ذكر ، فوالله ما أخطأت شيئا عما رسمه ، ولا فقدت شيئا مما ذكره لغشيانه بيوتهم ، وانخراطه في جملة منتابيهم . يقول « فهو والله أستاذي في الشرطة ! » .

وتجدر الاشارة هنا الى أن هذه الملاحظة التي أبداها ابن الخطيب عن انتشار الحشيش في غرناطة على أيامه في القرن الثامن الهجري ، قد أيدتها المساجلات الشعرية التي دارت بين شعراء غرناطة في ذلك العهد حول تفضيل الحشيش على الخمر ، ومثال ذلك الشاعر الغرناطي محمد الحجر الرعيني المعروف بابن خميس (ت ٧٠٨ هـ) في قوله[٥٠] .

دع الخمر واشرب من مدامة حيدر[٥١]
معتقة خضراء لون الزبرجد

(٤٧) حرفوش والجمع حرافيش كانت تطلق فى مصر ولا سيما فى عصر المماليك على الرعاع وزعر العامة الذين يعيشون على السلب والنهب .
(٤٨) الدبا : صغار الجراد أو النمل .
(٤٩) الصفاعين جمع مصفعانى وهو المهرج الذى يصفع كثيرا .
(٥٠) بعض المصادر المشرقية تنسب هذه الأبيات الى الشاعر محمد بن على بن الأعمى الدمشقى .
راجع : (ابن القاضى : درة الحجال فى غرة أسماء الرجال جـ ١ ص ١٦٣ ـ ١٦٤)
(٥١) الشيخ حيدر متصوف مشرقى يقال انه هو الذى اكتشف هذا النبات المعروف بحشيشة الفقراء

هي البكر لم تنكح بماء سحابة
ولا عصرت بالرجل يوما ولا اليد
ولا عبث القسيس يوما بكأسها
ولا قربوا من دنّها نفس ملحد
ولا قول في تحريمها عند مالك
ولا حد عند الشافعي وأحمد
ولا أثبت النعمان تنجيس عينها
فخذها بحد مشرفي مهند
وفيها معان ليس للخمر مثلها
فلا تستمع فيها كلام مفند

ولا شك أن الحشيش بدأ انتشاره في المشرق ثم انتقل بعد ذلك الى المغرب في القرن الثامن الهجري . ويبدو أن المغرب الاسلامي كان في مأمن من تلك الآفة حتى القرن السابع الهجري ، والدليل على ذلك تلك الملاحظة التي أبداها الرحالة الغرناطي ابن سعيد المغربي حينما زار مصر في ذلك الوقت ، اذ عاب على المصريين أكلهم للحشيشة ، مبينا أن أمثال هذه العادات القبيحة لا توجد في بلاده[٥٢] .

أما عن سياسة البرميخو الخارجية ، فقد عرضها ابن الخطيب عرضا تاريخيا واضحا لا نجده في المصادر التاريخية الأخرى المعاصرة . فهو يشير الى تحالف البرميخو مع ملك أراجون، بدرو الرابع ضد ملك قشتالة بدرو الأول (القاسي) ، كما يشير الى محاولة البرميخو حمل سلطان المغرب أبي سالم المريني على حجز السلطان محمد الخامس عنده في فاس ، ومنعه من العبور الى الأندلس ، على أن يتبع هو الآخر سياسة مماثلة بالنسبة الى أمراء بني مرين المقيمين عنده في غرناطة والطامعين في عرش المغرب . وقد أثارت هذه السياسة غضب ملك قشتالة ، فعقد صلحا مع ملك أراجون كي يتفرغ لمحاربة البرميخو ثم ألح على سلطان المغرب في تسليمه محمد الخامس كي يتولى شد أزره في استعادة عرشه ، وأرسل أساطيله وكبار قواده الى الثغور المغربية للقيام بهذه المهمة . واضطر سلطان المغرب أبو سالم المريني ، أمام تهديدات ملك قشتالة ، أن يضرب بوعود البرميخو عرض الحائط ، وأن يعمل بدوره على مساعدة محمد الخامس في الرجوع الى عرشه ، فأمده بالأموال والرجال والأساطيل وودعه في فاس في حفل كبير . وعندما بلغ محمد الخامس ميناء سبتة ، وجد أساطيل المغرب وقشتالة متجمعة في مضيق جبل طارق ، كل فريق يريد أن يأخذه في أسطوله كي ينسب هذا الفضل لسلطانه . ويفهم من النص أنه قد حدث نزاع بين رجال الأسطولين ، المغربي والقشتالي حول هذا الغرض ، وأن السلطان محمد الخامس فضل العبور في الأسطول المغربي ، بعد أن أرضى رجال الأسطول القشتالي بالأموال والهدايا كما ترك لهم بعض أقاربه ليركبوا معهم . ثم استقر السلطان المخلوع أول الأمر في جبل طارق الذي كان خاضعا لنفوذ بني مرين . ومن هناك ترددت الرسل بينه وبين صديقه ملك قشتالة الذي كان مقيما في مدينة اشبيلية ، لتحديد موعد للقائه . وبعد أن تم الاتفاق على ذلك اتجه السلطان محمد الخامس في جملة من مماليكه وأقربائه الى مدينة أشبيلية حيث استقبله الملك بدرو القاسي استقبالا حافلا ووعده بالتأييد والمساعدة بدون قيد أو شرط ، كما أقرضه ثلاثين ألف دينار من الذهب العين لنفقته . وانصرف السلطان من عنده منشرح الصدر مجبور الخاطر ، واتجه الى مدينة رُنْدَه Ronda التي اتخذها قاعدة لجيوشه وحكومته المؤقتة . وكانت رنده هي الأخرى من القواعد الأندلسية التابعة لدولة بني مرين في المغرب . وتتمتع بموقع استراتيجي

(٥٢) راجع (المقرى : نفح الطيب جـ ٣ ص ١١١)

مرتفع وخطير عند حدود غرناطة الغربية . ومن هذه المدينة الحصينة أخذ السلطان محمد الخامس يكاتب زعماء مملكة غرناطة ويحرضهم على تأييده في حركته المستقبلة ضد سلطانهم المغتصب أبي سعيد البرميخو .

ورأى البرميخو لدرء هذا الخطر أن يستنجد بحليفه ملك أراجون بدرو الرابع العدو اللدود لملك قشتالة ، كما صمم كذلك على ارسال بعض المرشحين لعرش المغرب من أمراء بني مرين المقيمين عنده لاشعال نار الحرب الاهلية ضد السلطان أبي سالم . وقد نجحت هذه السياسة في بث سمومها في فاس ، واثارة مخاوف السلطان أبي سالم من جميع المنافسين له في الملك من أفراد أسرته من بني عبد الحق ، فعمد الى ابادتهم جميعا ، فقتل الأطفال غرقا في البحر ، وقتل الشيوخ ذبحا ، وحاول القيام بنفس هذا العمل مع أقربائه المقيمين في مملكة غرناطة . وقد أعطانا ابن الخطيب في هذا الكتاب (نفاضة الجراب ص ٢٦٧) وصفا مثيرا فريدا لهذا العمل الوحشي نقتبس منه هذه الفقرة التالية :

« وصرف السلطان أبو سالم وَكْدَه(٥٣) الى اجتثاث شجرة أبيه ، وأن لا يدع من يصلح للملك ولا من يترشح للأمر ، فالتقط من الصبية بين مراهق ومحتلم ومستجمع(٥٤) ، طائفة تناهز العشرين غلمانا روقة(٥٥) من اخوانه وأبناء اخوانه ، فأركبوا البحر الى رنده ، ومنهم ابن أخيه المسمى بالسعيد(٥٦) ، المتصير اليه الأمر بعد أبيه ، وأفلت منهم ولدان لحقا بغرناطة فاستقرا بدار آمنة . ثم تعقب النظر فيهم فأركبهم جفنا غزويا ، مورّيا بتغريبهم الى المشرق ، مبعدا اياهم عن حدود أرضه . ثم طيّر الى قائد الأسطول وهو أبو القاسم بن أبي بكر بن بنج السابىء(٥٧) بضاعة الخزي بعدهم ، ثبتا بخطه يأمره بتغريقهم منصرفه عن مليلة(٥٨) . فأخرجوا ليلا من جوف السفينة من بين أمهاتهم الثكالى بعد أن جللتهم الذلة ومسهم الضر ، وعاث في شعورهم الحيوان(٥٩) لطول مقامهم في البحر شهورا عدة فأغرقوا : يركب الصبي منهم زبْنيٌّ(٦٠) من تلك الزبانية ليخرجه الى البر ، فاذا خاض به الغمر وقارب الضحضاح قلبه وأمسك أصحابه بيديه ورجليه وغمسوا رأسه في الماء حتى تفيض نفسه ، الى أن كمل منهم تسعة عشر بدور ملك وشموس امارة ، غذوا بالنعيم ، ومهدت لهم الأرائك ، لم تعلق بهم شبهة توجب اباحة قطرة من دمائهم . حدثني متولي هذا المكروه بهم بهول مصرعهم فقال : لقد علت منهم ليلتئذ الجثث حتى صارت هضبة ، وحفر لهم أخدود هيل عليهم ترابه ، كتب الله شهادتهم وجعل أصاغرهم فرطا(٦١) لآبائهم ، وعنده جزاء الظالمين وهو أسرع الحاسبين سبحانه . ونفذ السلطان أمره بعد ذلك بالاجهاز على طائفة من

---

(٥٣) الوكد : القصد أو المراد

(٥٤) مستجمع أى مكتمل

(٥٥) روقة أى حسان

(٥٦) هو السعيد أبو بكر بن أبى عنان الذى حكم قبله .

(٥٧) السابىء أى المشترى

(٥٨) مَليلَة على وزن سفينة وتسمى كذلك مليلية Melilla إحدى المدن المغربية المطلة على البحر المتوسط فى شمال شرق المملكة المغربية . احتلها الأسبان سنة ٩٠٢ هـ (١٤٩٦ م) وما زالت خاضعة لنفوذهم .

(٥٩) أى عاث القمل فى شعورهم

(٦٠) الزبنى الشديد القوى وتأتى بمعنى الحارس أو الشرطى والجمع زبانية

(٦١) الفرط : ما تقدم من الأجر . وفى الدعاء للطفل الميت يقولون : اللهم اجعله لنا فرطا أى أجرا يتقدمنا .

الأغفال(٦٢) من الرجال بين مشيخة وسواهم المنتسبين الى يعقوب بن عبد الحق ، نسبة دلت عليهم الردى وقادت الى غلاصمهم(٦٣) المدى ، أبيدوا ذبحا ، ثم ألحق بالجملة بعد مدة ابن أخته الغالبة على أمره ، فتجنى عليه ما أوجب أن أثكلها به . ورأى السلطان أن قد خلا له الجو ، الا أن همه بمن تحصل بالأندلس من بني عمه وبني إخوته نغّصه المنحة وكدّر الشرب . وقتل إلى المتغلب على الأندلس في الغارب والذروة ، واستفزه عنهم بكل جهد وحيلة ، فلم يجد فيه من مغمز ولا عليه من مُعَوَّل ، وستر الله عنه أخاه المبايع له من بعده»(٦٤) .

ينتقل ابن الخطيب بعد ذلك الى المرحلة الأخيرة من عصر السلطان أبي سالم المريني ، وهي التي يصف فيها نهايته ومصرعه في أواخر سنة ٧٦٢ هـ . فيتكلم عن المغارم التي فرضها هذا السلطان على القبائل والرعايا حتى عجزوا عن فلاحة الأرض ، فخاب أملهم فيه ، وأخذوا يتربصون به الدوائر . كل هذا والسلطان مشغول عن ذلك بدراسة العلوم الفلكية ، والعمل بآلة الأسطرلاب مع طبيب قصره المختص في ذلك أبي الحسن المراكشي القسنطيني . ومن سخرية القدر أن هذا السلطان في آخر حياته قد توجس خيفة من قاطع نحس في برج طالعه ، فتحول من دار سكناه بفاس الجديد (عاصمة بني مرين) الى قصبة فاس القديم أو فاس البالي (عاصمة الادارسة القديمة) تفاديا لهذا النحس الذي يهدد حياته . وأخذ يتوعد المرجفين بالأخبار السيئة بالعقاب الرادع بمجرد مرور الوقت المحدد لهذا القاطع الفلكي . ويبدو أن هذه الأخبار قد انتقلت الى خواصه وكتّابه فأشاعوها بدورهم بين الناس ، فكان ذلك من أقوى الأسباب فيما نزل به . ذلك أن السلطان أبا سالم لما عزم على الانتقال من دار ملكه فاس الجديد ، استخلف عليها وزيره وزوج أخته عمر بن عبد الله بن علي بن سعيد الياباني (نسبة الى بني يابان من بطون زناتة) . غير أن هذا الوزير لم يلبث أن خان هذه الثقة التي وضعها فيه سلطانه ، فانتهز هذه الفرصة وأعلن الثورة عليه ، وتحالف على خلعه مع قائد الفرقة العسكرية الأسبانية التي في خدمة ملوك بني مرين واسمه غرسية بن أنطول الرومي من أهل قطالونيا (في شمال شرق اسبانيا) . ولم يكن يوجد بفاس من أمراء بني عبد الحق سوى أمير واحد نجا من مذبحة السلطان أبي سالم لأفراد أسرته وهو أخوه أبو عمرتاشفين الملقب بالموسوس . وذلك لأنه كان مصابا بلوثة في عقله أنقذته من براثن أخيه فلم يقتله مع من قتلهم اعتقادا منه بأنه غير كفء للملك .

فلجأ الوزير عمر بن عبد الله الى هذا الأمير وبايعه بالسلطنة في ذي القعدة سنة ٧٦٢ هـ ، وأجبر قائد الحامية بالمدينة عيسى الزرقاء على مبايعته ، ثم أعلن خلع السلطان أبي سالم واستولى على خزائن بيت المال ، ووزع الأموال على الجنود من غير حساب .

ويبدو أنه نتيجة لكثرة المشاعل وكثرة تحركات الجنود في أثناء الليل ، أن عدت النار على بعض المخازن الملكية ، فأتت على ما فيها من أسلحة وآلات وكنوز وذخائر وصفها ابن الخطيب بقوله في ص ٢٧٣ :

« الا أن النار لكثرة المشاعل ، واقتحام الخزائن ، عدت على هذه المدينة فاصطلمت القصر المعروف بأبي قير ، مطرح الأموال المجموعة ، المشتملة دوره وزواياه

---

(٦٢) الأغفال جمع غفل وهو الرجل الذى يخشى شره أو يرجى خيره .

(٦٣) الغلاصم جمع غلصمة وهى اللحم بين الرأس والعنق

(٦٤) يقصد أبا عمر تاشفين بن أبي الحسن المريني الملقب بالموسوس لأنه كان ناقص العقل مختل المزاج . وقد أنقذته هذه اللوثة من المذبحة لعدم صلاحيته للملك . وإن كان ابن الخطيب يشير بعد ذلك إلى أن هذا الأمير ربما تظاهر وتستر بذلك ليسلم من المهالك .

على الكثير من عدد الملك وآلات الحركات وأجرام المنشآت وثمين السلع من اللّك والنيلج والعاج والأبنوس والصندل وشبهه . ثم تعدت الى دار الصنعة وبه مالا يأخذه الوصف من السروج والمهندات والسلاح ونقر الذهب والفضة الى المواعين والموازين وآلات الخيل ، ثم اتصلت بدار الديباج فالتهمت من الحرير والأثواب وآلات النسج وألواح الرسوم وعقار الصبغ وغزل الذهب مالا يأخذه الوصف . وكان اصطلام هذا الدور مما نغص المسرة وحظ التدبير . . . » ثم ان أخبار الانقلاب لم تلبث أن بلغت السلطان أبا سالم في صباح اليوم التالي وهو في المدينة القديمة، فخرج على الفور مع وزرائه وأتباعه وطاف حول أسوار عاصمته يريد اقتحامها فلم يستطع فقرر عندئذ حصارها ، فاستدعيت المضارب وقد تناصف اليوم ، وبدا في المصاف الاختلال وكثر الى محل الثورة النزوع وبه اللحاق ، والسلطان رحمه الله ، قد اختبل جزعا ، واستطير فرقا ، وقعد بمضرب هجير نصب له يقلب كفيه ، ويلاحظ الموت صلتا من خلفه وبين يديه ، ويستدعي الماء لتبريد جوانحه ، فيؤتي به في أوانٍ تعافها البهم من مبتذلات آلات الضعفاء ، عنوانا على الخمول ودليلا على الادبار . ولم يكن الا أن انهزم النهار ، فانهزم عنه جمعه من غير قتال ولا مدافعة شأن من قبله ، وترك أوحش من وتد في قاع . وولى العنان يخبط خبط عشواء في طائفته الخاصة به ، وكلهم يعده بالدفاع عنه الوعد الكذوب ويقسم له على الوفاء القسم الحانث ، ولم يتم ذلك . ومانزل الليل الا وقد أفردوه وخلفوه وحيدا مطرحا مكفور الصنيعة مضاع الحق ، ورجعوا أدراجهم فاستأمنوا لأنفسهم من الغد . وأخرج للبحث عن السلطان ، شعيب بن ميمون بن وادرار ، فعثر عليه من الغد في بيوت بعض البادية على أميال من المدينة، قد استبدل بثياب بالملك أسمالا ، فأركبه عليالظهر واستاقه الى قريب من البلد ، وطير مستأذنا في أمره ، فاستعجل في قتله وجلب رأسه ، فصدر ذلك على يد علج أو أعلاج من قاذورات المشركين ، طرحوه عن ظهر الدابة التي سيق عليها وقتلوه ذبحا عن جزع شديد واستلطاف وممانعة باليد عن حلقومه ، ثم حزوا رأسه عن عسر متصلا ببعض ترقوته ، وضمه بعضهم في فضل ثوبه فأوصله الى ما بين يدي الثائر والعيون ناظرة الى خليفتها بالأمس على هذه الحال ، فلم تحرك الحمية نفسا ، ولم يقم حسن العهد رسما . وأمر والي البلدة بمواراته ، فأضيف رأسه الى جسده . لأم غاسله بينهما بطين القَيْموليا العلك[٦٥] . وقضى شاهده العجب من بدانته وفرط شحمه . واستدعي له من سراة الناس ووجوه الطبقات من حضر جنازته ، وقد نوه بجهازه ، وخشب مواراته . ودفن بالقبلة من المقبرة بازاء المصلى العيدي المطلة من كثب على باب الجيسه[٦٦] ، فانقضى أمره على هذه الوتيرة »[٦٧] . وتحدث ابن الخطيب بعد ذلك عن قائد هذه الثورة الوزير عمر بن عبد الله ، وعن الأعمال التي قام بها لتدعيم نفوذه في المغرب . وأول هذه الأعمال هي التخلص من منافسه وشريكه في

---

(٦٥) طين القيموليا العلك أى اللزج هو الطين الأندلسى . وقد أشار اليه الادريسى فى كتابه نزهة المشتاق عند وصفه لأهالى بلاد السوس الأقصى فى جنوب المغرب ، فقال بأنهم كانوا يهتمون بحفظ شعورهم فيصبغونها فى كل جمعه بالحناء ويغسلونها فى كل جمعة مرتين برقيق البيض وبالطين الأندلسى .

(٦٦) باب الجيسة بناه الموحدون فى فاس سنة ١٢٠٤ م ثم جدد بناءه السلطان أبو يوسف بن عبد الحق المرينى ، ويوجد بخارجه مقابر بنى مرين .

(٦٧) راجع النص فى (ابن الخطيب : نفاضة الجراب ص ٢٧٤ ـ ٢٧٦)

المؤامرة القائد الأسباني غرسية بن أنطول ، فاتهمه بالخيانة والتآمر سرا ضده ، ثم قتله وشتت فرسانه الأسبان . ثم أجرى الرسوم وأفاض العطاء وجدد الاقطاعات ، وتقرب الى شيوخ القبائل ، وألان لهم القول ، واعترف لهم بالفضل ، فطابت به نفوسهم ووعدوه بالمؤازرة والمدافعة . كذلك شرع الوزير المذكور في تقوية حامية مدينة فاس واتخاذ حرس خاص له ، كما اعتمد في ادارة شئون دولته على عدد كبير من أفراد قبيلته من بني يابان احدى بطون زناتة ، فقويت نفسه بقوة عصبيته ودان له السهل والجبل ، وأمنت السبل . وهذا يذكرنا بالخليفة عبد المؤمن بن علي الكومي مؤسس دولة الموحدين قبل ذلك بقرنين ، عندما استدعى قبيلته كومية الزناتية من المغرب الأوسط (الجزائر) ، كي يعتز بعصبيتها وتشد أزره في عاصمة ملكه مدينة مراكش .

وتشاء الظروف أن يلتقي هذا الوزير عمر بن عبد الله في أثناء مروره بمدينة سلا بعالمنا لسان الدين بن الخطيب في ذي الحجة سنة ٧٦٢ هـ . وهنا يصف ابن الخطيب هذا اللقاء ، وكيف أن هذا الوزير قد شمله بعطفه واستشاره في كثير من أموره كما أجابه لكل طلباته . ومن الطريف أنه كان من بين هذه الطلبات جارية من بنات الروم ممن اشتمل عليهن القصر السلطاني . وقد أورد ابن الخطيب بعض الأبيات الشعرية التي وجهها الى سلطان المغرب أبي عمر تاشفين (الموسوس) في هذا الصدد ، يقول فيها (ص ٢٨٢) :

قصدت الى المولى أبي عمر الرضا
غدت بالذي يرضى المشيئة جاريه
وطوفان همي قد طغى ليجيرني
وتركبني آلاؤه فوق جاريه
وانى لراض بالذي يرتضيه لي
ولو عبدت آباؤها شنت ماريه
وان ظنوني في الامام وفضله
محققة والله لا متماريه
ففاز بما يهواه من فضل ربه
وأم الذي يهوي له الشر هاويه

هذه الحادثة تذكرنا بصديقه ابن خلدون حينما زار غرناطة بعد ذلك بسنتين (٧٦٤ هـ) وتسرى هو الآخر هناك بجارية اسبانية تدعى هند . والعجيب في ذلك أن ابن الخطيب قد طلب مثل هذا الطلب ولما يمض شهران على وفاة زوجته وأم أولاده الصغار بمدينة سلا ، وقد سبق أن أشرنا الى الأبيات المؤثرة التي رثاها بها ونقشها على قبرها .

ولعل ابن الخطيب أراد من وراء ذلك أن يملأ بعض الفراغ الذي كان يعانيه في منفاه بعد فقد زوجته وحاجته الملحة الى امرأة تشرف على خدمته وخدمة أولاده الصغار . وفي نهاية هذا الكتاب يتحدث ابن الخطيب عن الأحداث التي مر بها سلطان غرناطة المخلوع محمد الخامس الغني بالله في أثناء محاولته استرجاع عرشه من مدينة رنده . ذلك أن سلطان غرناطة المغتصب أبا سعيد البرميخو استطاع أن يؤثر على قائد الانقلاب في المغرب الوزير عمر بن عبد الله وأن يتحالف معه . فما كان من هذا الأخير الا أن أصدر أوامره الى الجيوش والأساطيل المغربية المكلفة بمساعدة محمد الخامس ، بالعودة فورا الى قواعدها في المغرب . وهكذا وفي سرعة مذهلة ، وجد محمد الخامس نفسه وحيدا حتى من أقربائه وأصدقائه الذين حينما شاهدوا أفول نجمه ، تخلوا عنه وولوا هاربين الى غرناطة أو المغرب . واضطر الغني بالله في غمرة يأسه أن يترك مدينة رنده التابعة لبني مرين وأن يتجه الى اشبيلية كي يتدبر الأمر مع صديقه بدرو الأول ملك قشتالة . ورأى الملك بدرو أن الموقف قد تعقد بسبب موت السلطان أبي سالم حليفهما الثالث من جهة ، واقتراب فصل الشتاء من جهة أخرى ، فلم يسعه الا

الاعتذار للسلطان المخلوع عن عدم امكان مساعدته في مثل هذه الظروف العصيبة ولكنه في نفس الوقت عمل على ارضائه وتطييب خاطره ، فأنزله هو وحاشيته في ضيافته بمدينة آسجه أو استجة Ecija وهي مدينة جميلة تطل على الثغور المغربية .

غير أن الظروف سرعان ما تغير الأحوال ، اذ أن الحروب الأهلية لم تلبث أن سادت المغرب الأقصى ، اذ لم يرض الناس بسلطنة أبي عمر تاشفين الموسوس لضعف قواه العقلية ، وبدأوا ينحازون الى ابن عمه الأمير عبد الحليم الذي استطاع أن يفر من غرناطة الى المغرب رغم الحراسة المشددة التي فرضها الأسطول المغربي على مضيق جبل طارق .

عندئذ اقتنع الوزير عمر بن عبد الله بأن الموقف لن يبقى في يده طويلا طالما ظل متمسكا بهذا السلطان المعتوه . وفكر في بادىء الأمر في مبايعة الأمير عبد الحليم . ولكنه عاد وتخلى عن هذه الفكرة لسوء سيرة هذا الأمير وفساد بطانته . ثم هداه تفكيره أخيرا الى مبايعة الأمير أبي زيان محمد بن أبي عبد الرحمن بن أبي الحسن المريني وهو ابن أخ السلطان القائم (الموسوس) ، وكان مقيما في بلاط الملك القشتالي باشبيلية . ولتنفيذ غرضه بعث رسولا خاصا الى ملك قشتالة بدرو الأول لمفاوضته على ترك الأمير أبي زيان محمد ، والسماح له بالعودة الى بلاده كي يتولى عرش آبائه . والجدير بالذكر في هذا الصدد أن المؤرخ المعروف ابن خلدون كان هو الآخر معاصرا لهذه الأحداث ومشاركا فيها ، وقد أعطانا في هذه النقطة رواية هامة لم يشر اليها صديقه ابن الخطيب ، وهي أن الوزير المذكور عمر بن عبد الله ، استعان بالسلطان المخلوع محمد الخامس في تنفيذ غرضه ، اذ طلب منه أن يتوسط لدى صديقه ملك قشتالة بدرو الأول ، كي يسمح للأمير أبي زيان محمد بالعبور الى المغرب . ووافق محمد الخامس على القيام بهذه المهمة ، ولكنه اشترط في مقابل ذلك تسليمه مدينة رنده التي كانت تابعة للمغرب كما سبق أن قدمنا ، ووافق الوزير المغربي على هذا الشرط تحت تأثير صديقه ابن خلدون[٦٨] . وانتهى الأمر بأن نجحت الوساطة ، وعاد أبو زيان الى فاس حيث أقيم سلطانا على المغرب بعد خلع عمه الموسوس في صفر سنة ٧٦٣ هـ (نوفمبر ١٣٦١ م) . كذلك تسلم السلطان محمد الخامس مدينة رندة التي كانت فاتحة خير استرد بعدها عرشه كملك على غرناطة بعد فرار البرميخو الى قشتالة حيث قتله الملك بدور بأشبيلية في جمادى الآخرة من نفس هذه السنة (مارس ١٣٦٢ م) .

وبعد ، فهذه جوانب من حياة المؤرخ والوزير الغرناطى لسان الدين بن الخطيب تناولت الكلام فيها عن حياته وبيئته ، ثم عن منهجه السياسى والعلمى ، وأثر كل منهما في الآخر . كما أشرت الى مؤلفاته وأسلوب كتابته مستشهدا في ذلك بقراءة في بعض كتبه التاريخية .

***

(٦٨) راجع (ابن خلدون : العبر جـ ٧ ص ٣١٣ ، التعريف ص ٨٠) ، راجع كذلك (المقرى : نفح الطيب جـ ٧ ص ٢٩ جـ ٨ ص ١١٩)

بين مسرح كالديرون وفكر ابن عربي

سليمان عبد العظيم العطار

إن كاتب المسرح ليس إلا سياسيا مبدعا ، يسيطر على ما حوله من واقع مفتت سيطرة الوعى المضىء ، فيسعى لِلَمْلَمَةِ شمل الفتات المتناثر خالقا منها صورة متناسقة ذات نظام . وهذا العمل يهدف بالضرورة الى تغيير الواقع بعرضه على جماهير الشعب من منظور يقدم أحد احتمالات مستقبل ذلك الواقع . وذلك المنظور يمثل فكر الكاتب فى رؤ ية شمولية ذات بناء فنى ، ومعنى ذلك أن الفكر يتم التعبير عنه تعبيرا جماليا يختفى فيه وجه الكاتب ، وتحل محله وجوه كثيرة هي شخوص العمل المسرحى فى ترابطها عبر حدث له سياق شديد الخصوصية ، فترابط الشخوص عبر الحدث ينجز بأساليب متعددة تتراوح بين الصراع والوحدة أو المشابهة والتمايز أو البطولة الرئيسية والتبعية الهامشية . وتنصيب الأطر النهائية للشخوص بعد تشكلها تدريجيا أمامنا طوال عرض العمل المسرحى فى اعتماد أساسى على الحوار النامى المتدافع فى خط يسعى لاسدال الستار الذى يرمز لاكتمال العمل فى تشكله داخل خيال المتلقى ، واكتمال العمل يعنى إنجازا لبناء شامخ لعالم كامل متكامل ، فى نظام يعتمد على الحركة المسرحية . وهذا العالم يوازى الواقع ولا يساويه فهو الواقع بعد تغييره فى ظل أحد احتمالات التغير الكامنة فى بطن ذلك الواقع نفسه ممثلا فى صورته المنطبعة فى عقل الكاتب . وثقافة الكاتب هى العنصر المحدد لدرجة الكمال والاكتمال للصورة تلك المنطبعة فى عقله للواقع ، والثقافة ليست إلا نسقا من عناصر متكاملة والخيوط التى تربط عناصر نسق الثقافة هى الفكر . وتتشابه عناصر الثقافة الى حد كبير بين أفراد الامة الواحدة فى العصر الواحد ، ولكن نسق ترابط العناصر هو الذى يختلف من فرد الى آخر . ومن هنا يأتى التميز والتفرد بين المبدعين .

إن ما سبق يطرح سؤالا هاما هو موضوع هذا البحث : ما هو نسق ترابط عناصر ثقافة كالديرون دى لاباركا كما يتجلى فى أعماله المسرحية ؟ وذلك السؤال فى حد ذاته يطرح عشرات من الأسئلة الجزئية .

وأول سؤال يطرح أمام الباحث : كيف بدأ ؟ لعلنا نكون صائبين اذا بدأنا بما تبدأ به بعض مسرحيات « بدرو كالديرون دى لاباركا » ونقصد بذلك أسماء تلك المسرحيات .

تحمل بعض مسرحيات كالديرون الأسماء الآتية :

١ ـ الحياة حلم : وهذا عنوان لمسرحية عادية ، ومسرحيتين دينيتين فهو عنوان مُلِحٌ فى أعمال كالديرون .

٢ ـ كم هى حقيقة ، الأحلام : وهو عنوان لمسرحية دينية

٣ ـ البسط والقبض ليسا أكثر من خيال : وهو عنوان لمسرحية عادية .

٤ ـ فى الحياة كل شىء حق وكل شىء باطل : وهو عنوان لمسرحية عادية

٥ ـ الكنز المخبوء : وهو عنوان لمسرحية دينية

٦ ـ المسرح الكبير للعالم : وهو عنوان لمسرحية دينية

●●●

وهذه العناوين تشد انتباه من قرأ ابن عربي قمة المتصوفة المسلمين ، فابن عربي يرى أن الحياة حلم . والحلم عند ابن عربي هو المدخل الذى يثبت به نظرية أوسع حول رؤيته للعالم . إنها نظرية الخيال ، إن الحلم هو إبراز لحقيقة الأشياء ، فكل ما يراه الحس ظاهر له باطن لاندركه إلا فى الحلم وكل ما لا يدركه الحس من معقولات باطن يظهر فى شكل المحسوسات أى أنه باطن لشىء ظاهر لا ندركه فى علاقته بذلك الباطن المعقول ، ولذا فى تجسمه فى ظاهرة تنكشف العلاقة فنردد تأييدا لابن عربي ما يقوله كالديرون : كم هى حقيقة ، الأحلام . وإذا كان الأمر كذلك فالظاهر حلم دائم ومثله الباطن والانسان فى عبور مستمر من ظاهر الى باطن ومن باطن الى ظاهر . وهذا يعنى أن العالم خيال والحياة منام دائم كله أحلام . والخيال ظل لحقيقة الذات الالهية ، والظل مرآة تعكس صورة صاحبها أو هو صورة صاحبها . وصاحبها هو الله . من ثم فما يعترينا فى الحياة من بسط أو قبض ليس الا خيالا لأن كلا منهما ظاهر لباطن مضاد أى أن كلا منهما حلم ، ولهذا فكل شىء حق وكل شىء باطل فى حياتنا ، لأن الباطل عدم أو ظل لحق ، والحق باطن لظاهر هو الباطل أو ظاهر لباطن هو العدم ، والخيال عند ابن عربي هو خيط رفيع يصل بين النقيضين كما يفصلهما ويميز بينهما . فالله الحق كان كنزا مخبوءا وأراد أن يعرف فخلق الخلق ليعرفوه أى ليرى نفسه فيهم فصاروا مرآة له بحجم صورته الظاهرة ، فهم باطل أظهر حقا أو أو فهم حق أخفى باطلا ، والباطل عدم لا وجود له إلا بالصورة الالهية التى يعكسها ، فما أغرب اذن أن تحمل عناوين كالديرون عناصر فلسفة ابن عربي حول العالم الذى ليس الا مسرحا كبيرا يلعب الناس فى ميدانه أدوارا حكمت عليهم فيها ما هم عليه من صورة باطلة يحلمون بها دون أن يعبروا منها الى صورتهم الحقيقية ، فالناس تحلم ولا تعى بذلك فتدرك باطلا فى حق وحقا في باطل دون أن تميز الحق من الباطل ، لأن قوة الخيال عندهم لا تعمل فلا ترى الحقيقة الوجود الخيالى للعالم ، فلا يدرك حقيقة ذلك الوجود الا قوة خاصة فى الانسان هى قوة الخيال المذكورة وتلك القوة لا تعمل الا بعد رحلة الطريق الصوفى فى ظل الخلوة وبقيادة شيخ . والرحلة تجربة تنتهى بالمعرفة عبر الخيال وتلك التجربة هى الحدث الأساسى لأعمال كالديرون فى المرحلة الثانية الناضجة من حياته الابداعية والتى تقف على رأس أعماله فيها مسرحية « الحياة حلم » سواء في نصها العادى أو فى كلا نَصَّيْها الدينيين .

وكما أن الحلم مدخل للخيال عند ابن عربي فسنلجأ لهذه المسرحية كمدخل لموضوع بحثنا ولا سيما فى نصها غير الدينى ذلك النص الباهر العالمى الذى لا يخلو أدب من ترجمة له ، ونحمد الله أن النص تمت ترجمته الى العربية على يد الصديق صلاح فضل ، وإن كنا نطمع فى مزيد من ترجمات لنفس النص لأن الترجمة لون من التفسير والعمل يحتمل كثيرا من التفسيرات . وكى نلم

بخيوط المسرحية فى سياق منطقى ـ حتى لو خالف سياق المسرحية فلنتحرك بسرعة عابرين اليوم الأول منها (المسرحية تنقسم الى ثلاثة أيام وهو ما نعنى به الآن : ثلاثة فصول) الى اليوم الثانى فى المشهد السادس حيث يدور حديث بين « استريا » و « استولفو » ابنى خالة ، وهما مرشحان على قدم المساواة لولاية عهد ملك بولونيا خالهما . ولا حل إلا تزويجهما ليتوليا العرش معا . وهما فى صراع خفى ظاهره الحب السياسى . ويتدخل فى حديثهما خالهما الملك فى مقال طويل يقذف اليهما فيه بمفاجأة توقظهما من حلمهما . إن هذه المفاجأة تتمثل فيما يكشف عنه الملك من وجود ابن له ، وأن هذا الابن هو صاحب الحق الشرعى فى ولاية عهد الملك :

في رحم كلوريني زوجتي
كان لى ابن
نفذت فى ميلاده معجزات السماء
فقبل أن تخرجه للنور العذب
منحته مقبرة حية فى الرحم
(لأن الميلاد والموت متشابهان)
فأمه ولمرات لا تعد ولا تحصى
بين فكر وهذيان الحلم
رأت أحشاءها يمزقها جريئا « مسخ »
في صورة إنسان
وبين دمائها تغطية
يهبها الموت فى ميلاده
ذلك هو أفعى الدهور
وقد حل يوم ميلاده
فأنجزت النبوءات
فلا يكذب كافر قط ، وإن حدث فبعد فوات الأوان
هكذا ولد في ظل مثل هذا الطالع
حتى أن في دمها الأحمر
دخلت الشمس محنقة مع القمر فى تحدٍّ
وبحجز الأرض بينهما
كان صراع المصباحين السماويين
في سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

ويستمر الملك ـ واسمه باسيليو ـ في مقاله ذاكرا أن الكون صفحة تكتب فيها السماء أخبار الأكوان القادمة وأنه تعلم قراءتها فيها أن المولود ـ واسمه سيجسموندو ـ سيكون :

الانسان الأكثر جرأة
الأمير الأكثر قسوة
الملك الأبعد كفرا
وعلى يديه ستتمزق مملكته :
مدرسة للخيانات
وأكاديمية للشرور

ويستمر الملك باسيليو ذاكرا أن هذا الابن ـ طبقا للنبوءات سواء فى الحلم أو فى قراءة الكون ـ سوف يجعل أباه يركع تحت قدميه حتى تصير شعرات شيبه سجادة له يطؤها . وفي ظل هذه النبوءات يعلن الملك أن الأمير ولد ميتا مخفيا حقيقة ميلاد الأمير سليما معافى . ويقرر أن يخفى الأمير عن الأنظار . وعلى سبيل الحيطة يعد حصنا بين الصخور الوعرة فى تلك الجبال التى لا يكاد النور يجد فيها طريقا ، ويضع الأمير المخوف منذ ميلاده فى ذلك الحصن ، وجعله مكانا محرما على الناس حتى أن الموت جزاء من يصل الى منطقة الحصن . وهناك يعيش الأمير مسكينا فقيرا وأسيرا مقيدا فى اغلال غليظة ، حيث « كلوتالدو » وزير الملك باسيليو هو الوحيد الذى ينفرد بزيارته والحديث معه وتربيته وتعليمه وقد علمه بعض العلوم كما لقنه الكاثوليكية وهكذا صار بؤسه شاهدا .

هذا هو نواة بناء المسرحية التى تبدأ بمشهد قدوم صبي وخادمه عبر حدود بولونيا فيحملهما حظهما التعس الى حصن الأمير السجين سيجسموندو ، وذلك الصبي ليس الا فتاة اسمها روساورا ، ومن خلال حوارها مع خادمها نتعرف على الحصن وعلى الأمير بل عليها شخصيا . ويتضح أنها ابنة كلوتالدو قد جاءت من وطن

استولفو وهو من أب غير بولوني حيث سلب استولفو هناك شرفها ووعدها بالزواج ، ثم فر الى بولونيا طمعا في العرش وسعيا للزواج السياسى من استريا من ثم فقد جاءت للانتقام لشرفها ، ويعلم كلوتالدو أنها ابنته من امرأة كان قد عاشرها وترك عندها سيفا حملته معها روساورا الى بولونيا مما أكد بنوتها له . ويوضع كلوتالدو بين نارين . فالفتاة وخادمها قد اقتربا بل دخلا حصن الأمير فحق عليهما القتل طبقا لقرار الملك ، ومن ناحية أخرى الفتاة ابنته وسلب شرفها ـ وهو شرفه ـ فهو مسئول عن قتل من سلب شرفها وهو استولفو ولى العهد المنتظر وقتله خيانة لمليك كلوتالدو . فيقرر أن يعالج الأمرين واحدا وراء الآخر حيث يبدأ بطلب عفو الملك عن ابنته ، ولكن تنحل هذه المشكلة تلقائيا حيث بعودته يعرف أن الملك كشف عن السر (كما رأينا فى حديثه في المشهد السادس من اليوم الثاني) فانتفت عقوبة الموت عمن يقترب من الحصن .

وباعلان الملك عن وجود الأمير يأمر باحضاره الى قصره مخدرا ليجلسه على العرش مكانه بعد أن يأمر الجميع بطاعته فيقتل جنديا ويحاول انتهاك شرف « روساورا » التى عملت وصيفة للأميرة « استريا » بل يحاول قتل كلوتالدو . فيأمر الملك باعادته الى الحصن من جديد فى قيوده الحديدية بعد تخديره ليصحو فى حصنه وقد تصور أن كل شىء كان حلما . لكن خبر وجود ولى للعهد جعل الشعب وعددا من الجنود يثورون على تولية ابنى أخت الملك لأنهما من جانب الأب يحملون دما أجنبيا ويخرج الثائرون الأمير من سجنه ليدخل فى حرب مع أبيه ينتصر فيها ليركع الأب تحت قدميه وتتحقق النبوءة ، لكن تبدو حكمة الأمير ورفقه رغم أنه تربى مع الوحوش وهذا السلوك الحكيم يذهل الجميع . وتتمثل حكمته ورفقه فى أنه قد أخذ بيد أبيه ليقوم واقفا يستقبل ركوع ابنه المنتصر ردا لاعتبار الأب ، وبعد هذا صفح عن جلاده « كلوتالدو » وجعله يستمر فى وزارته أما الجندى الذى قاد الثورة وأخرج الأمير من سجن حصنه فكافأه بأن وضعه مكانه فى ذلك الحصن الكئيب المظلم لأن من خان مرة يخون أخرى .

كان ذلك جانب القص فى المسرحية ، والى هذا الحد فنحن أمام موتيفة مركبة من أسطورتى أوديب ويوسف معا ، لأن الابن هنا لا يقتل الأب وإن قتله قتلا رمزيا بأن حل محله في العرش بعد أن هزمه وأخضعه ، كما أن ذلك الابن لا يتزوج من أمه وإن كان يفجر رحمها بميلاده ويلطخها بالدم ويقتلها ، وتلك نهاية مبكرة تناظر النهاية المتأخرة لأم أوديب فنحن أمام اختلاف جوهرى عن أوديب واتفاق معه فى آن . أما هذا التعديل في أوديب فهو مأخوذ من حلم يوسف المشهور حيث يسجد له فى الحلم أمه وأبوه وإخوته ، وهذه الكثرة تمثلت عند كالديرون فى واحد هو الأب الملك الذى فى سجوده لابنه سجود لكثرة مشهودة فى واحد لأن هذا السجود سجود للمملكة جميعا . وهكذا بين تراث الغرب الاغريقي وتراث الشرق المسيحى الاسلامى يقع كالديرون على سر رؤية العالم فى وطنه ويعبر عنها أعمق تعبير ، فهو يعيد صياغة أسطورة أوديب الغربي صياغة اسبانية فيها دماء شرقية ينتمى اليها دينه المسيحى ، فالحلم هنا للأم والأب ، والقتل للأم ، والسجود للأب ، والعرش والمجد للابن : إننا أمام الثالوث المسيحى « الأب ـ الابن ـ الروح المقدس » لكن لهذا الثالوث جذر آخر صوفى اسلامى بل لقالبه المسرحي فى تمامه وتفاصيله جذور عربية متعددة كان لا بد أن يشدها اليه الاستعانة بالجذر الصوفي في تشكيل نسق ثقافي لكالديرون ولعمله هذا الذى بين أيدينا .

إن المسرحية تؤكد أن الحياة حلم فى تجليات مختلفة لهذه المقولة ، ففى نهاية المسرحية حيث يذهل الجميع من عبقرية الأمير وحكمته يجيبهم عن سر ذلك .

هل أعجبكم ؟ هل أخافكم ، إذا كان استاذى « حلم » وإننى خائف بين أشواقى من أن استيقظ لأجد نفسي مرة اخرى فى سجنى المغلق ؟ وعندما يكون الحلم بذلك فقط يكفى فانى ـ من ثم ـ توصلت الى معرفة أن السعادة الانسانية : هى فى النهاية حلم ، وأحب أن انتهز على الزمن الذى يطول فيه بي هذا الحلم .

فهل من الصدفة المحضة أن يكون الحلم أستاذا لابن عربي كما يردد في فتوحاته ، وأستاذا لبطل كالديرون الذى يرمز في مسرحه للانسان في مواجهة المعرفة بالعالم ؟ ينفى هذه الصدفة ما اتفق فيه الرجلان حول الحلم اتفاقا مذهلا .

فاذا كان الحلم أستاذ سيجسموندو فانه يحمل في طياته مصيره كله كما رأينا من سردنا لجانب القص في المسرحية ، وهكذا فسيجسموندو بعد تصرفاته الوحشية في قصر أبيه واعادته الى سجنه في المشهد الثامن عشر في اليوم الثانى يقول :

إنه لأمير شفوق
الذى يعاقب الطغاة
سيموت كلوتالدو على يدى
وسيقبل أبي أقدامى

ويواصل الحديث :

. . . . أى أشياء حلمت بها

ثم يبدو عليه الاستيقاظ فيتظاهر كلوتالدو بأنه يوقظه ويلومه لأنه نام كثيرا ولم يستيقظ قط فيقول الأمير :

فحسبها أفهم يا (كلوتالدو)
حتى الآن نائما لا زلت
وفي ذلك لست مخدوعا تماما
لأننى لو كان في الحلم
ما رأيته نابضا وأكيدا
فان ما أراه الآن سيكون غير أكيد
وليس كثيرا استسلامى
حيث انى أرى وأنا نائم
خير من أن أحلم مستيقظا

فالحلم يقدم الحقيقة أكيدة نابضة اذا كان في النوم بعكس الرؤية في الاستيقاظ فهى حلم أيضا لكنه حلم لانعى فيه أننا نحلم ، فاذا وصلنا الى بدايات الوعى بذلك كما حدث لسيجسموندو ، فان ما يراه سيكون غير أكيد ، وسيحس أن الحلم في النوم خير من الحلم في اليقظة . ويحاول لهذا كلوتالدو أن يختبر سيجسموندو بالاستمرار في ادارة الحديث معه وسؤاله عما رآه في حلم النوم أكيدا ، عما يراه في حلم اليقظة وذلك في عملية استدراج للحديث :

إنها لبشرى طيبة لك

فيرد سيجسموندو :

لم تكن الى هذا الحد طيبة ، فقد حاولت قتلك مرتين كخائن فيسأل كلوتالدو :

الى هذا الحد ؟

فيقول سيجسموندو :

لقد كنت سيد الجميع
وكنت أنتقم من الجميع
فقط امرأة واحدة أحببتها
وقد كانت حقا . . هذا ما اعتقده
وفيها تلاشى كل شىء
وبقيت هى لا تتلاشى

ويترك كلوتالدو أميره السجين وحيدا يحدث نفسه عن أستاذية الحلم وسيطرته على البشر جميعا فيخدعهم عن حقيقتهم :

حقا فلنكبت
هذه الحالة الوحشية فينا
وتلك الضراوة وذلك الطموح
. . . لو حلمنا مرة
واذا صنعنا ذلك
فنحن في عالم فريد سنكون
وفيه العيش حلم فقط
والتجربة علمتنى
أن الرجل الذى يعيش يحلم
ما يكون عليه حاله ، حتى الاستيقاظ
يحلم الملك أنه ملك ، ويعيش
بهذا الخداع آمرا ناهيا
وحاكما ،
وهذا الترحيب الذى يلقاه
يكتب في الهواء
وينقلب الى رماد هباء على يد
الموت (تعاسة قوية)

فهل يوجد من يحاول التملك عالما بأنه
عليه . . . .
أن يستيقظ فى حلم الموت ؟
يحلم الثرى فى ثروته
التى يهبها كل رعايته
يحلم الفقير أنه يعاني
بؤسه وفقره
يحلم من يبدأ فى الانتعاش
يحلم من يجد ويتكلف
يحلم من يسىء ويغضب
وفى العالم ـ فى نهاية الأمر ـ
الكل يحلمون ما هم عليه
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحلمون
وأنا أحلم أننى هنا
محملا بهموم هذه السجون
وحلمت أننى أرى نفسى فى حال أسعد
ما الحياة ؟ خبل
ما الحياة ؟ وهم
ظل أقصوصة ذات مغزى
والخير الكبير فيها صغير
إن كل الحياة حلم
والأحلام : أحلام هى

●●●

وهذا العلم حول الحلم الذى يؤتاه سيجسموندو يتعرض لشىء من الاهتزاز حتى يستقر فى ذهنه نهائيا وذلك فى المشهد العاشر من اليوم الثالث حيث يروعه ما يسمعه من روساورا بعد ثورة الجند وإخراجه من السجن : ويتساءل هل ما حلم به حقيقة أم أن الحقيقة هى ما حلم به ؟ فمن رأى آلاما بكل هذا الارتياب ؟ فاذا كان قد رأى فى المنام كل ما هو عليه الآن من أمجاد ، فكيف تشير تلك المرأة « روساورا » الآن الى هذه الأشياء التى تبدو وكأنها أمر مقرر معلوم فيها يختص بماضيه القريب وماضيها ، وينتهى تأمله الى أن ما كان :

من ثم كان حقيقة لا حلما
واذا كان حقيقة (وهذا اضطراب جديد، وليس
أقل ريبة من غيره)
فكيف حدد حياتى حلم ؟ من ثم . . .
فهل تتشابه مع الأحلام والى هذا الحد . . .
. . . تلك الأمجاد الى حد أن تؤخذ الحقائق
كأكاذيب
والأشياء المدعاة كحقائق
وينتهى الى أن الامور هكذا بين الكذب والصدق
لا بد وأن تدعو للتساؤ ل :
هل الصورة تشابه الأصل الى هذا الحد حتى
أنه يشك فى معرفة عما اذا كان الأصل
هو هو ؟
وهذا التهويم الصوفى الذى بين الأصل ـ
الذات ، وبين الصورة التى خلق العالم عليها فى محاكاة
لهذا الأصل يرى زيف الصورة وفناءها لأنها حلم :
من ثم اذا كان الأمر كذلك ينبغى أن نرى
السمو والقوة والجلال والأبهة
متلاشية بين الظلال
ولنعرف أن ننتهز هذه الهنيهة التى تتاح لنا
من ثم نستمتع فيها
بما يستمتع به بين الأحلام
ويصل الى حقيقة أن روساورا فى حوزته بينما تعبدها
روحه فليقتنص الفرصة استمتاعا بها لأن :
الحب يمزق القوانين
من فرط القيمة والثقة
اللتين بهما تسجد لى (تلك الفتاة روساورا)
هذا حلم ، وحيث إنه كذلك
فلنحلمه بلهنية الآن
حيث إنه بعد ذلك ستصير البلهنية كوابيس
لكن . . . بتعلاتى الذاتية
أعود لأقنع نفسى
نعم إنه حلم ، نعم إنه غرور
فمن بالغرور الانسانى يفقد المجد الالهى ؟
ومن امتلك سعادة بطولية

لا يفوه بها لنفسه عندما
يذيبها فى ذاكرته
دون شك كان فى حلم
كل ما رأيت

ومن هنا فروساورا فى حوزته وليست فى حوزتـه فى آن ، فهى حلم عليه أن يعبره من جمالها الفـاني الذى تذروه الرياح الى أصل صورتها من جمال مطلق فيصرخ قائلا :

فلننطلق الى الخلود
الذى هو متاع فيه حياة
حيث لا تنام السعادة
ولا يستريح السمو

ومادام سيترك جمال روساورا الفانى عبورا الى جمالها المطلق الخالد فعليه كما قلنا ألا ينتهز فرصة اللهو بها ، بل عليه أن يسرع مناضلا من أجل شرفها الرامز الى الجمال المطلق فى تجلى الجبروت ولهذا يواصل حديثه :

ها هى روساورا بدون شرف
وأكثر من ذلك فان أميرا عليه أن يعطيها شرفها الذى سلبه
فليفتح الله على أن أكون غازيا لشرفه
ولنترك الفرصة (فرصة اللهو مع روساورا)
فان السلاح قوى جدا الآن
حتى أننى من واجبى أن أخوض المعركة
قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب
بين أمواج خضراء مسودة

وكـل ما سبق كـان حـديثـا الى النفس صـدر عن سيجسموندو مما ساء روساورا فقال لها مهدئا من حديث طويل :

من يرى شرفك لا يرى جمالك (تجلى الجبروت)

●●●

ولا يقف الوعى بضرورة التعلم على يد الحلم عند سيجسمـوندو بـل إن ذلك مفهـوم للملك باسيليـو . فكلوتالدو يسأل الملك لماذا يحملون الأمير الشاب من سجنه الى القصر مخدرا ونائما فقال الملك إن ذلـك تم لسببين :

السبب الأول : حتى يعرف حالته فهو الآن فى تخيله وتفكيره ينتمى لليقظة

والسبب الثانى : لتحقيق السلوى فلو عاد بعد ذلك الى السجن فانه سيعرف أنه كان يحلم لأنه سيعود أيضا نائما مخدرا . واذا عرف ذلك فسيفعل الخير لأن العالم كله يحلم (مشهد رقم واحد ـ اليوم الثانى) .

يمكن الآن أن نتنـاول بشكل أكـثر اطمئنانـا قضية الحلم عند كالديرون بعد أن استعرضنـا أهم مواضـع المسـرحية التى تتحـدث عن الحلم . وسيكون سبيلنـا تحليل تلك تلك النصوص واستقراءها .

إن كل الأحداث يحـركها حلم أسـاسى ، وهو حلم ذو شقين : حلم نوم حدث للأم ، وحلم يقظة رآه الأب بقـراءته لصفحـة الكون ومـا تقـولـه النجـوم . وبجـانب الحلم الأسـاسى هنـاك أحـلام يؤدى اليهـا التخدير والفعل الانسانى الصادر عن الملك الأب ووزيره ثم ينتهى الأمر بالابن موضوع حلم الأبوين وصاحب الأحلام السجن والقصر الى اكتشاف صوفى هائل وهو أن الحياة كلها حلم .

لكننا فى اليوم الأول من العمل المسرحى لن ندرك هذه الحقيقة فورا بل سنجد رجلا مرتديا جلدا . وهكذا يفعل الصوفية المسلمون فى خلوتهم ، وهكذا كان رداء حى بن يقظان فى قصة ابن الطفيل ، وكـما يقول ابن عربى فى فتوحاته كان عمر بن الخطاب يرتدى ثوبا به اثنتا عشرة رقعة منها رقعة من الجلد .

فنحن فى مطلع العمل أمام متصوف فى مـرقعته يجاهد النفس بخلوة هى الحصن السجن . وقد قيدته اغلال عدم المعرفة فهو لا يعرف نفسه بعد ، وهذا أبشع القيود . ولا تتحقق المعرفة والخلاص من قيود الجهل الا بالتحقق بالحيـوانية ثم عـذاب البدن ومقـاومة النفس

الحيوانية . وهذا بالضبط ما يحدث لسيجسموندو الأمير السجين بل المريد على الطريق الصوفى .

وتتأكد هذه المرحلة من الطريق بافتتاح المشهد الأول فى جو بين النور والظلام حتى أن حجرة الأمير المظلمة بها ضوء مريب . ومع أن هذا الضوء المتوسط هو طابع فن التصوير فى عصر الباروكو بل طابع كـل فنون القرن السابع عشر إلا أنه هنا فى سياق آخر خاص فهو ضوء مريب مثل ضوء الحلم أو الضوء الذى يلمع فى حدقة العين عنده إغماضها حيث يتراوح بين العتمة والبريق . وهذه الدرجة من الضوء هى أنسب مـا تكون لمـرحلة المعرفة للمريد فى درجات قرب وصوله الى مقام الشيخ ودرجته حيث يبدأ فى رؤ ية كل الأشيـاء الظاهـرة مثل حجاب مظلم يخفى نورا باطنـا يكاد ينفـذ اليه فيـرى الظلام مختلطا بالضوء وهو ظلام يراه الناس العاديـون ضـوءا كما أن الضـوء الباطن لا يـراه الناس الا غيبـا وظلاما .

وما دمنا نسوق هذا التفسير للمسرحية على أنها عرض رمزى لتجربة صوفية على الطريقة الحاتمية لابن عربي فان ابن عـربي يـرى بقـوة : أن من لا شيـخ لـه فشيخـه الشيـطان ، ولهذا حـرص كـالـديـرون أن ينصب من كلوتالدو شيخا يفتح باب الطريق أمام المريد فى سجنه ، ومثلما كان الضوء مريبا فان فتح الباب مريب أيضا فهو موارب أى أنه مفتوح وغير مفتوح فى آن . وهذا الوجه المزدوج للأشياء هو جوهر المعـرفة عنـد المتصوفـة فقد عرف الله بجمعه بين الأضداد كما يردد ابن عربي على لسـان التسترى .

واذا كان المريد يرى الله فى شيخه أول ما يرى فانه عندما يرتد الى الكون فانه لا يرى الا صورة ما رأى فى شيخه وأخيرا يرى فى نفسه صورة ما رأى فى الشيخ وفى الكون . ومن ثم فالشيخ الثانى للمريد فهو الوحـوش المحيطة به بجانب مظاهر الطبيعة الأخرى ، ومن هذا نراه يصرح بذلك الى روساورا كما أنه يبدأ فى تأمل نفسه بالمقارنة الى كل مظاهر الطبيعة فهى أكثر حرية منه مع أنه أوفر منهـا حياة ، فـالانسان هـو أعلى نمـوذج تمثيلا للصورة الالهية كما يقول كل من كالديرون وابن عربي : الأول فى مسـرحيتـه الـدينيـة التى تحمـل نفس الاسم « الحياة حلم » ، والثانى فى كل كتبه ورسائله .

لكن هـذا السؤال الذى يـطرحه سيجسمـوندو فى شكل الموشح الصوفى الذى تظهـر فيه الاقفـال مكررة نفس العبارة هو بداية لمعرفة حقيقة ما يملك من حيـاة أكثر من كل المخلوقات مع أنه أقل حرية . إن سبب ذلك هو عجزه عن المعرفة الذى يتمثل فى قيوده وعندما يدرك أن الحياة حلم فيها بعد سينـطلق من إساره عبـر المعرفة وستزداد حريته .

إلا أن مـرحلة بدايـة المعرفـة بمـا تجلبـه للوعى من إحساس بوطأة قيود الجهـل هى مرحلة تعـاسة كبـرى يشكو منها المريد . والشكوى خطأ لا بد أن يوجه فورا اليه ليرى أن هناك من هو أتعس منه ويأتى التنبيه على لسان روساورا التى تعزيه عبر تلك الحكاية الرمزية كما تعزت هى فى تعاستها بتعاسة سيجسموندو الأشد من تعاستها : تقول روساورا :

مع الدهشة من رؤ يتك
مع الاعجاب بسماعك
لا أدرى ماذا يمكن أن أقول لك
ولا ماذا يمكن أن أسألك
لكن فقط أقول : الى هذا المكان
ساقتنى السماء اليوم لتعزيق
إذا كان يصح العزاء
برؤ ية من هو تعيس
لمن هو أتعس منه
يحكون أن حكيما : فى أحد الايام
كان معوزا وتعيسا
حتى أنه كان يتغذى فحسب
عـلى بعض الحشائش التى يلتقـطها من الأرض
وبينما كان يقول : هل يوجد شخص آخر
أكثر عوزا وحزنا منى ؟
أدار وجهه فوجد الاجابة فى مشهد
حكيم آخر يجمع

أوراق ما يلقى من بقايا ويأكل من حشائش

وهكذا عرف الحكيم المعوز والتعس أنه سعيد بل اكتشف أن الانسان لو حاول يمكن أن يجد سعادته في تعاسته . وهذه نفس حكاية أبي مروان القنازعي التي وردت في المغرب ، وفي أعمال ابن عربي بنفس الكلمات تقريبًا وان استبدلت بالحشائش الترمس ، وبأوراق بقايا الحشائش قشر الترمس ، وكان مسرحها شاطىء النيل في مصر يوم عيد جعل المتصوف أبو مروان يشعر بتعاسة أكثر حيث تتعدد في يوم العيد أنواع الطعام واللباس والترف . وتفقد الحكاية الواقعية الاسلامية التفصيلات وتتحول عند الاسبان الى قصة شعبية بطلها أحد الحكماء في لامكان ولا زمان كما تحولت الآن في تراثنا الشعبي الى مثل « اللي يشوف بلوة غيره تهون عليه بلوته » وتبقى نفس القصة في الشعر العربي المعاصر عند صلاح عبد الصبور مع نفس تصوف في شعره امتزج بالواقعية ففي قصيدته « مرثية رجل تافه » يقول :

وكنت أعرفه
أراه كلما رسا بي الصباح في بحيرة العذاب
أجمع في الجراب
بضع لقيمات تناثر على شطوطها التراب
ألقى بها الصبيان للدجاج والكلاب
وكنت أن تركت لقمة أنفت أن ألمها
يلقطها ، يمسحها في كمه
يبوسها ، يأكلها
« في عالم كالعالم الذي نعيش فيه
تعشى عيون التافهين عن وساخة الطعام
والشراب »
وتسألونني : أكان صاحبي ؟
وكيف صحبة تقوم بين راحلين
اذن لماذا حينما نمى الناعي الى نعيه
بكيته
وزارني حزني الغريب ليلتين
ثم رثيته ؟

وعفوا لهذا الاستطراد فان له فائدة فيما نحن فيه حيث يكشف لنا عن حياة العناصر الثقافية في الآداب المختلفة عبر القرون وأن دراسة العنصر الواحد ذي الجذر المشترك يكشف عن قيمة أكبر للعمل الذي يحتويه كما يتيح لنا فهما أكبر وأعمق لذلك العمل ، فتلك الحكاية في مطلع مسرحيتنا يكشف سريعا عن سبر التجربة الفنية محكومة بسياق التجربة الصوفية في جذرها الاسلامي القديم النامي من جديد في ظل مسيحية مؤسلمة أو إسلام تمسح كما يكشف وجودها في شعر صلاح عبد الصبور يدعم ما نراه من تحول الفكر الصوفي الى عناصر فولكلورية خالدة سواء كان في اسبانيا القرن السابع عشر أو مصر القرن العشرين ، واستيحاء هذه العناصر يحمل في عمق إطارا فلسفيا بعيدا أدى الى ظهوره قديما كمولود ولد ليعيش .

واذا كنا نتحدث عن المرحلة الأولى وسبل المعرفة فيها المتمثلة في الشيخ وعناصر الطبيعة فاننا نضيف أن آخر محاط هذه المرحلة من سبل المعرفة يظهر في رؤية النفس التي تدفع اليها الخلوة الموحشة في السجن ، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه . . ولكن مجهودات المريد في وحشة الخلوة تحتاج لمرآة من جنس المريد ـ أعني مرآة بشرية لتتم له رؤية ذاته فيها وأحسن ما يكون ذلك ـ كما يقول ابن عربي ـ في الغلمان والنساء . وهذا ما يحدث لبطل سيجسموندو حيث يرى ذاته في مرآة غلاما وليس بغلام لأنه روساورا التي تتخفى في زي غلام فتفتح شهيته للتجليات التي يراها للذات عبرها وها هو سيجسموندو يحدثنا عن سبل معرفته حتى يطمئن الى روساورا :

من أنت ؟
. . . .
فأنا ميت حي
وحي ميت
ومع أنني لم أر ولم أكلم
إلا رجلا وحيدا
ذلك الذي يحس بتعاساتي
وعلى يديه أعرف أبناء الأرض والسماء
. . . .
فأنا انسان من الوحوش
ووحش من الآدميين

ومع أننى فى عذابات بالغة الثقل
فاننى درست السياسة
ومن الوحوش تعلمت
وللطيور تأملت
وقست دوائر أفلاك النجوم الناعمة

وها هو أخيرا يتزود بمعرفة روساورا :

فى كل مرة أراك
إعجابا جديدا تهبنى
وكلما رأيتك أكثر
وددت ـ بعد ـ أن أراك فوق الأكثر أكثر

وتمضى عيونه تشرب فيها ، وكلما شربت وهبته الموت ، وكلما وهبته الموت رغب فى مزيد من الشرب ومن ثم مزيد من الموت ، ولهذا فالموت أفضل مما هو فيه لأن إعطاء الحياة لتعيس هو إعطاء الموت لسعيد .

واذا صرفنا النظر الآن عما نجده فى النص السابق من ازدواج بين الموت والحياة ، وبين التعاسة والسعادة ، فان روساورا تفتح بابا على مصراعيه للمعرفة أمام سيجسموندو مما جعلها تكبح نسبيا من جموح وحشيته ، وتبعث فيه أرق المشاعر التى تمثل المواقف العاطفية الوحيدة فى النص ، وهذه المشاعر تجعله يكتشف أعظم إنجازات الرؤية الصوفية عند ابن عربي ، وهى الرقى فى الطريق ، والرقى فى الشهود مع تدفق التجليات فى شكل نهر من استحالات الصور وتبدلها على الجوهر الواحد ، فروساورا تعطيه فى كل شهود لها إعجابا جديدا ، ولا يأتى إلا برؤيتها فى صورة جيدة تكشف أكثر عن جوهرها الجميل فيزداد إعجابه . ولا تأتى الصورة الجديدة مع كل طرفةعينالا بهدم الصورة القديمة وبناء الجديدة فى تواقت ، وبين كل هدم وبناء تتوالى التجليات الخالقة للاعجاب المتزايد تلو الاعجاب ، ومع تزايد الاعجاب تتزايد المعرفة ، ولكنها حتى الآن معرفة ناقصة لأنها تحمل فى طيها ثمرة الماضى وبذرة المستقبل ، والأشياء المعنوية دور والحسية أكبر فما فى الكون طرف لأن الدائرة لا طرف لها فكل جزء منها برزخ بين برزخين ، فالوجود خيالى برزخى فى تركيب دائرى لا أول له ولا آخر . وتكتمل فكرة ابن عربي فى أن الوجود ممتلىء لافراغ فيه ، وكل وحدة من كثرة الأشياء التى يتكون منها الوجود لا بد أن تجاور وحدة أخرى يفصلها برزخ يميزهما عن بعضهما بعضا كما يصلها ، يطل على كل وحدة من الوحدتين المتجاورتين ولا تطلان على بعضهما بعضا قط ، فلا بد من عبور البرازخ لاكتشاف التمايز والتشابه فى اتجاه للحركة دائرى .

وهذا الوجود البرزخى يمثل تقنية العلاقات بين الشخوص فى مسرح « كالديرون » فسيجسموندو فى حصنه لا يرى أحدا الا كلوتالدو ، فكلوتالدو برزخ بينه وبين الملك ، والملك رمز للنور الخالص الالهى ، وكلوتالدو ظل هذا النور ، وبينهما برزخ هو كلوتالدو ، وهذا ما يقوله الملك باسيليو فيما أوردنا من شعر (ص ٤ رقم ١) وذلك فى حكايته عن ميلاد الابن سيجسموندو :

هكذا ولد فى ظل هذا الطالع
حتى أن فى دمها الأحمر
دخلت الشمس محنقة مع القمر فى تحد
ويحجز الأرض بينهما
كان صراع المصباحين السماويين
فى سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

فالأم هى الطبيعة المظلمة والابن هو القمر ظل النور الكامل للأب المتمثل فى الشمس ، وصراع الابن مع الأب هو ألا ينشطر الضوء الكامل بين الصورة أو الظل والأصل ، ومن ثم فالصراع بين المصباحين السماويين ، أو بين الابن والأب هو صراع فى سبيل الضوء الكامل أو فى سبيل عبور الظل الى الأصل فيصير الابن ملكا ، والأب والابن والأم يتمثلان فى بيت شعر لابن عربي (فى فتوحاته جـ٢ص٣٥٠) :

والروح نور والطبيعة ظلمة
وكلاهما فى عينه ضدان

ويفسر ابن عربي البيت فيما تلاه من سطور :

« والضدان متنافران والمتنافران متنازعان ، كل واحد يطلب الحكم له وأن يرجع الملك إليه ، والمحب لا يخلو إما أن تغلب الطبيعة عليه فيكون مظلم الهيكل فيحب الحق فى الخلق فيدرج النور فى الظلمة اعتمادا على الأصل فى قوله :

وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون . والنهار نور فعلم أنهما متجاوران وإن كانا ضدين . واما أن تغلب عليه الروح فيكون منور الهيكل فيحب الخلق فى الحق لقوله :

أحبوا الله لما يغذوكم من نعمة ، فأحبه فى النعم عن أمره ، فمشهوده الحق . . . ومهما وقعت الغيرة بين الضدين ورأى كل ضد أن مطلوبه ربما يتخلص لضده ، يقول :

أقتله حتى لا يظهر به ضدى دونى . فان قتلته الطبيعة مات وهو محب للأكوان ، وإن قتلته الروح كان شهيدا عند ربه يرزق ، فهو مقتول بكل حال . . . . وان كان لا يشعر بذلك » ولعل هذا النص يفسر عتمة الضوء والصراع بين الشمس والقمر والأب والابن بل يفسر موت الأم الطبيعة . وهناك عشرات النصوص . لكن ما يعنينا هو أن بناء المسرحية يعكس فلسفة ابن عربي بشكل مدهش ، ولهذا يعلن الأب عن الحلم ويكشف عن الابن بعد أن ظهر لنا دور « كلوتالدو » البرزخى بين الأب والابن ، ولا بد من عبور الأب نحو الابن ومن عبور الابن نحو الأب فى صراع ينتهى بالوحدة التى تتجلى فى أن الوجود حلم له وجهان لا بد من عبوره . ويصبح دور الحلم منطقيا وضروريا فى وروده فى آخر اليوم الأول بعد تأكد برزخية ظهور الأشخاص على مسرح ، وصراع كل شخصين يظهران حيث يقيم هذا الصراع محاولة عبور ما بينهما من برزخ ، والبرزخ قد يكون ظاهرا مثل دور الأم عند الميلاد أو دور كلوتالدو بين الأب والابن . وقد يكون البرزخ خفيا مثل البرزخ بين سيجسموندو وروساورا ، ويتمثل فى تخفيها فى ثياب الرجل وفى تابعها كما يتمثل البرزخ بين روساورا نفسها وأبيها فى أنها ابنته وهو لا يعرف أنها ابنته ، وعندما يعرف يقف برزخ شرفها المسلوب ، وصورة روساورا فى صدر استولفو دائما برزخ بينه وبين استريا ، واستولفو يقف برزخا بين روساورا المرأة بعد خلعها ثياب الغلام وبين سيجسموندو ، بل ودور روساورا كوصيفة لاستريا تقف بنفسها برزخا بينها وبين استولفو ، وهكذا كما قال ابن عربي إنها دائرة لا تنتهى من البرازخ .

ولنعد الآن الى طبيعة ما ورد فى تصريح الملك باسيليو عن الحلم . فالحلم نبوءة صادقة وما دام الوجود أيضا حلما فقد توصل الملك الى أن الوجود كلمات يقرؤها فيسبق الزمان الى القرون المقبلة . ومع ذلك فالنبوءة تكمن فى الانسان نفسه اذ يقول باسيليو : « لا يكذب الكافرون » ، ثم يقول : « سيكون سيجسموندو أكثر الأمراء كفرا » ، فاذن الحلم نفسه الذى حلمت به الأم هو الأبن نفسه ، ولكن لماذا يكون الابن كافرا ولا يكذب أبدا ، وأغرب هذا القول من كالديرون دى لاباركا بل لا يمكن تفسير صدور الكافرين عند كالديرون فى ظل كل ما يرجع اليه الباحثون الأسبان فلسفته مثل إرجاع فلسفته الى سنيكا فيلسوف قرطبة الرومانى الفكر والنشأة ، المصرى التأثر ، والمولود عام ٤ق.م ، لكن من الكافرون بالنسبة لأسبان القرن السابع عشر الذى شهد طرد آخر فلول الموريسكيين من أسبانيا ؟ إنهم المسلمون لا شك . . فهل يعنى كالديرون ذلك حقا أم أنه استخدم الكلمة بمفهوم عربي لها ؟ إن الكفار هم الزراع كما وردت فى القرآن الكريم ، ولكن استعمال الكلمة بهذا المعنى مشتق من طبيعة عمل الزراع ، ومن المعنى الأساسى لجذر الكلمة وهو أكفر . فالكفر هو الستر والتغطية ، والزراع يغطون البذور . وقد استعمل الصوفية المسلمون الكلمة للاشارة إليهم فهم كافرون لأنهم يسترون بصورتهم صورة الذات الالهية المنطبعة فى مرآة ذاتهم . وهذا الاستخدام الصوفى يفسر هذا الاستخدام الكالديرونى الغريب كلون من ألوان الأرابيزم فى الأسبانية انفرد به كالديرون على ما أظن . فسيجسموندو بهذا المفهوم وبالتالى فما يحمل داخل ذاته محجوبا بهيكله المظلم نبوءة لا تكذب أبدا ، وهذه النبوءة يطلق عليها ابن عربي سبق الكتاب .

ويظهور الحلم فى نهاية هذا اليوم الأول ندرك أن الحلم يحدد المصير النهائى للبشر ولا مرد لحكمه . ولهذا يبدو حبس الأمير فى محاولة من الملك لتحدى القدر هو عبث من العبث ، ومع ذلك فيبدو أن الحبس جزء من النبوءة خفى ، فلن يصير الابن مسخا مخيفا كما وصفه الحلم الا بوجوده البائس فى ذلك المكان الوعر ، وقد وصفته روساورا بهذا الوصف بمجرد أن رأته ، كذلك ما كان ليكون سيجسموندو كافرا يستر فى داخله الضوء الكامل الذى لا ينشطر الا بعد تلك التجربة الصوفية القاسية فكأن حبس الأمير فى ذلك المكان الموحش ليس إلا لتحويله الى مسخ للتحقق بحيوانيته ثم الى كافر للوصول الى مرتبة الانسان الكامل الذى يمثل الهدف النهائى لتجربة ابن عربي الصوفية ليصدق الحلم بأدق تفاصيله كما صدق فى تفاصيله العامة من قبل مثل موت الأم عند الميلاد . من ثم يدرك الملك بعد تأمل وصراع نفسى داخلى أنه قد حبس الأمير بسبب جرائم لم تقع بعد ، فارتكب هو جريمة فعليه اذ حبسه وحرمه من حقه القانونى فى ولاية العهد ، ولذا يقرر أن يمنحه فرصة لكى يكفر عن جرائمه تلك . واذا لم يفلح الأمير فى الاستفادة من الفرصة أرجعه الى السجن معاقبا بجريمة فيستحق السجن ويرضى ضمير الأب .

وهكذا تتحرك المسرحية نحو ترقى الأمير فى الطريق ليعود الى القصر حيث ولد فتكتمل دائرة من الوقائع والبرازخ ، ولكن لتبدأ حركة مستمرة على محيط الدائرة نفسها حيث يعود الى السجن ، وفى العودتين الى القصر أو الى السجن هو تحت الاختبار كأنما المريد قد نضج وينتظر أن يخلع عليه الشيخ مرقعته ليصير شيخا ربما للشيخ نفسه ، ولكن لا يتم ذلك الا بالاختيار . فكيف تم الاختيار ؟

إن الاختيار نفسه عمل تعليمى فى الطريق والفشل فيه لا يعنى الا مزيدا من المجاهدة والعناء والطريق كله مجاهدة وعناء .

والحياة حلم ، والحلم مدخل للمعرفة الحقة ، وهى المعرفة عبر قوة الخيال الذى ليس الحلم الا دخولا فى عالمه ـ أعني عالم الخيال ، ولا بد أن يدرك الأمير ذلك حتى يستحق الاستقلال أو التتويج شيخا ومجليا للحور أى خليفة ونائبا للحق بتولى الملك . ويتم تخدير الأمير حتى أن الوزير بعد تخديره يشك فى موته ، لا يدرك حياته ونحن أمام الموت الصوفى الذى يسكت الحواس بتخديرها ليدع للخيال وحده مجال العمل ، وهذا طريق الرؤ ية الخيالية أو الشهود أو الحلم فالشيخ طبيب كما يكرر وصفه ابن عربي فى فتوحاته ، ولهذا يدل كلوتالدو على الملك ببراعته فى تخدير تلميذه الى حد الموت والفناء ، والملك هنا هو تجلى الحق ومصدر الواردات والوحى للشيخ فالتخدير يتم بأمره . ويشرح الملك ـ بالتالى ـ للشيخ ـ أعنى وزيره كلوتالدو ـ مغزى الحلم أو التخدير أو الفناء والكل بمعنى واحد وقد أشرنا الى ذلك فى السطور السابقة (ص١٣) ويتضح من الشرح أن الهدف من الاختيار ليس معرفة صلاحيته للعرش بقدر تعلمه بأنه يحلم فيفعل الخيرات ، ونفهم من ذلك ضمنا أن مصدر الشر فى الدنيا أو عدم فعل الخيرات هو عدم الوعى بأننا نحلم . وهكذا يكون الحلم وعيا وانتباها مثلما سمعنا فى تفسير الصوفية لقول الرسول : « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » ، فهم يفسرون الموت بالغياب عن الحس واكتشاف حقيقة أن الحياة حلم . ثم أيضا تفسيرهم لقول الرسول : « من أراد واعظا فالموت يكفيه » . فالطريق للانتباه أو الوعى بالحلم هو الموت أو النوم وكلاهما واحد .

وبوعى الأمير بالحلم تحدث المعجزة ويتحقق حلم الأم وقراءة الأب لكتاب الكون ويعود سيجسموندو الى القصر وتكتمل دائرة أخرى منطبقة على الدائرة الأولى لتبدأ دائرة حيث يحمل الجندى الذى أخرجه من السجن الى نفس السجن مغادرا القصر . فالبناء البرزخى يسيطر على المسرحية فى كل شىء .

●●●

والصورة العامة السابقة تحتاج للرجوع لبعض التفصيلات الجزئية ذات الأهمية الكبرى فى تأكيد تلك

الصورة . إذا وازت التجربة الفنية عند كالديرون التجربة الصوفية عند ابن عربي وأدى ذلك الى دورية بناء الحديث ولقاء الشخوص فيا تأثيرها على الصراع الذى يعد من أكثر عناصر العمل الدرامى خطورة .

يقول سيجسموندو :

اذا كان التغلب
والانتصارات العظيمة
تحفظ لى جدارق ,
فان أرفع ما أسمو اليه اليوم
أن أتغلب على نفسى

فكأنه يقول ما قاله الرسول الى أصحابه وقد عادوا متغلبين منتصرين « قد عدتم من الجهاد الأصغر الى الجهاد الاكبر » فيقولون : وما الجهاد الأكبر يا رسول الله ؟ فيقول : « جهاد النفس » ، وجهاد النفس هو عماد التجربة الصوفية ، واذا كان القرآن وقد تناثر بين الأسبان على هيئة أمثال شعبية كما يقول أميريكو كاسترو ، فان نفس الشىء ينطبق على أحاديث الرسول . ولعل للتصوف أعظم الفضل فى نشر هذا التراث شعبيا فى اسبانيا ، ولا يعنينا إثبات هذه الحقيقة الآن لأنها ليست فى حاجة الى إثبات بقدر ما يعنينا أثر فكرة مجاهدة النفس فى التجربة الصوفية على الصراع الدرامى فى عمل كالديرون المسرحى وكما يصرح به الأمير سيجسموندو فى مسرحية الحياة حلم .

لقد مر المسرح الأسبانى بمرحلتين خطيرتين : أولاهما على رأسها « لوبى دى بيجا » ، والثانية على رأسها تلميذ لوبى المبدع « كالديرون دى لاباركا » ، المرحلة الأولى مرحلة الواقعية وكان الصراع فيها عنيفا بين الشخوص ، أى أنه صراع خارجى ، ثم يجىء كالديرون صانعاً المرحلة الثانية حيث يصبح الصراع داخليا . ويصبح الصراع الخارجى ظلا يعكس طبيعة الصراع الداخلى . وقد ينحل الصراع الداخلى بلا أى أثر فى الخارج . فصراع كلوتالدو بين حبه لابنته وولائه للملك لا يسفر عن شىء خارجى . فالملك من تلقاء نفسه يعفو عن روساورا لزيارتها سجن الأمير المحرم زيارته بكشفه عن وجود الأمير ، وقضية شرف روساورا يحلها سيجسموندو باصداره أمرا الى استولفو بزواج روساورا ، ويشبه ذلك صراع روساورا الداخلى اذ لا يسفر عن صراع خارجى . والصراع الذى يقوم بين استريا واستولفو عاكسا صراعهما الداخلى لا يسفر عن شىء اذ يحسمه سيجسموندو . وصراع الملك باسيليو الداخلى هو الذى يعكس صراعا مع ابنه مثلما فعل صراع الابن الداخلى . والصراع الداخلى يحول الحوار بشكل أو بآخر الى أسلوب المونولوج الذى يطول لكى يتيح لعناصر الصراع الداخلى أن تكشف عن نفسها ، ومع طول الحوار فاننا لا نمل لأن الطول يمثل حركة فوارة بين عناصر متنافرة فى صراع يبحث الحيوية فى لغة الحوار . وهذه العناصر المتنافرة هى النفس وقوة الروح فى مجاهدة الأخيرة للأولى فى سبيل تحقيق أرفع ما يسمو اليه إنسان .

فلننطلق الى الخلود
الذى هو متاع فيه حياة
حيث لا تنام السعادة
ولا يستريح السمو

وتكون المجاهدة محاولة خوض حتى لا يتغلب الهيكل المظلم كما يقول ابن عربي وكما يقول كالديرون : -

. . . من واجبى أن أخوض المعركة
قبل أن يدفن الظل المظلم أشعة الذهب
حيث يصل مع أشعة الذهب تلك الى الخلود مع
جوهر لا يتلاشى :
فقط امرأة واحدة أحببتها
وقد كانت حقا . . . هنا ما أعتقده
وفيها تلاشى كل شىء
وبقيت هى لا تتلاشى

فى النهاية هى معركة تحقيق الانسان الكامل عند ابن عربي أو الضوء الكامل عند كالديرون :

كان صراع المصباحين السماويين
فى سبيل الضوء الكامل
حتى لا ينشطر

ان المعركة الكبرى التى يلح عليها كالديرون وابن عربي معا معركة واحدة تحققت عند كالديرون فى تقنية الصراع الداخلى .

●●●

وبالانتقال الى واحدة جديدة من تفصيلات العمل الدرامى عند كالديرون فى ظل موازاة التجربة الفنية للتجربة الصوفية يقول ابن عربي فى فتوحاته (حـ١ص١٣٢) : « ولو كشف الله عن أبصارنا حتى نرى ما تصوره القوة المصورة التى وكلها الله بالتصوير فى خيال المتخيل منا لرأيت ـ مع الأناة ـ الانسان فى صور مختلفة لا يشبه بعضها بعضا » وينطلق ابن عربي هنا من منطلقين فى نظريته عن الخيال :

١ ـ أن الوجود خيالى والصور للأشياء التى يظهرها الحس ثابتة هى فى الحقيقة فى حالة تحول وتبدل وهدم وبناء مع تدفق لحظات الزمان والمدخل لفهم ذلك عودتنا الى أكثر مجالى عالم الخيال وضوحا فى حياتنا وهو الحلم حيث تتبدل فيه الصور بسرعة خارقة حتى ليصعب علينا تذكر الحلم فى حال استيقاظنا من النوم .

٢ ـ أن قوة خيال الانسان بها قدرة التمثل والتخيل . وهذه القدرة تجعله يتخيل أية صور يريد ثم يتمثلها أى يدخل فيها فيستطيع تقمصها . ولعل ابن عربي كان يتحدث عن قدرة الانسان على ممارسة فن التمثيل حيث يتخيل الشخصيات التى سيلعب دورها ثم يتمثلها أى يتقمصها .

وفكر ابن عربي حول تحول صور الأشياء فى نهر الاستحالات بين هدم وبناء وتحول الانسان نفسه فى الصور قد تجسم فى شخصيات كالديرون التى اتسمت بسرعة التبدل والتحول بشكل فريد .

ولنبدأ بشخصية روساورا فهى أول ما تظهر نراها غلاما ثم فتاة ابنة لكلوتالدو ، ثم وصيفة لروساورا ، ثم روساورا فى أزمتها ومحبوبة سيجسموندو ، ثم زوجة لاستولفو ، واستولفو نفسه عاشقا لروساورا ، ثم مرشحا لولاية العهد ومخطوبا لاستريا وأخيرا زوجا لروساورا ، واستريا مخطوبة لاستولفو ثم تتزوج سيجسموندو ، وكلارين خادم روساورا يصير تابعا لسيجسموندو ، وكلوتالدو الذى يبدو أكثر الشخصيات ثباتا هو فى الحقيقة متغير فهو فى البداية سيد سيجسموندو وسجانه وأستاذه ، ثم يصبح سيجسموندو سيده ومَلِكه . . وأخيرا أهم الشخصيات سيجسموندو هو سجين فى صورة مسخ ، ثم أمير وملك جميل فى أبهى الثياب ، ثم أمير وملك . فصور الشخصيات تتلألأ وتتحول مثل صور الحلم ، وتدخل فى عمليات التمثل والتخيل طول الوقت .

ومن الطريف هنا الاشارة الى ما تقوله روساورا فى اليوم الثانى من المسرحية بالمشهد ١٣ حيث تفتتح كلامها بذكر سلسلة من تعاستها ، وتوالى تلك التعاسات حتى أنها تولد بعضها بعضا وارثة لنفسها بنفسها فى صور تتجدد أبدا فى تقليد للعنقاء حيث تجدد نفسها من نفسها تعيش من موتها . وتصبح العنقاء هنا رمزا للجوهر الذى لا تظهره الا الصورة الفانية التى بهدمها تتولد عنها أخرى فلا يظهر خلوده الا العيش من الموت ، والموت من العيش فى سلسلة لا نهائية . وهذا الرمز من رموز ابن عربي الأصيلة فى فتوحاته (جـ٢ص٤٣٢) حيث يقول فى حديثه عن الاسم الآخر وتوجهه على خلق الجوهر الهبائى الذى ظهرت فيه صورة الأجسام وهومثل الطبيعة لاعين له فى الوجود العينى ثم يذكر ابن عربي : « إن من أسماء الجوهر الهبائى على بن أبي طالب ، أما نحن فنسميه العنقاء » . . . . وبالتالى لو فسرنا كلام روساورا فى ظل فهمنا لابن عربي وكالديرون ، فان تعاسات روساورا لاوجود عينى لها بل هى صور لجوهرها الذى من أجله تخلى سيجسموندو عن انتهاز فرصة الاستمتاع بها وذهب يخوض معركته من أجله ، وهذا الجوهر هو ما يرمز اليه الشرف فى المسرحية ، وهذا ما عناه فيما كررناه من قوله « فلننطلق الى الخلود » .

ومما يزيد ما أشرنا اليه من طرافة جدية أن تشبيهها تعاساتها بما يحدث للعنقاء يتم طبقا ـ حسبما نسمع من روساورا ـ لما يقوله أحد الحكماء . وهو نفس ما أشارت اليه قصة الحكيم التعس بما يأكل من حشائش الأرض ثم تعزيته برؤ ية حكيم آخر يأكل ما يلقى من ورق بقـايا حشائشه . أليس وجود التشابه الحاسم بين كالديرون والمتصوفة المسلمـين مصحوبـا بلفظة حكيم يصبـح له دلالة أكبر لم يصرح بها كالديرون ، ولنا أن نصرح بها ولا سيما أن ترجمتنا الكلمة الاسبانية)بحكيم يمكن أن يحل محلهـا ترجمـة أخرى هى : عـارف ، وهو مـا يـطلقـه المسلمون على المتصوف ذى القدم الراسخة فى المعرفة ، وعفوا إذا جمح بى الخيال وظننت أن كالديرون فيما يشير اليه مصحوبا بكلمة : عـارف إنما يشـير الى المتصوف المسلم أبو مروان القنازعى أو ابن عربي أو غيره . وهذا الظن من باب تلمس طريقنا فيـما نحن فيه من كشف لعـلاقات حميمـة قد غـطاها ضبـاب الزمـان والاهمال المتعمد تارة والعفوى تارة أخرى .

وبعد هذا الاستطراد فان الاشارة الى العنقاء وتجدده هو دليل جديد على تنفيذ كالديرون لفكرتى استحالات الصور والتمثل والتخيل فى شكل الشخصيات المتبدل أبدا بل وفى تصورها لنفسها وما يحدث لهـا كمـا رأينا عند روساورا ، أو فى تصورها لذاتها منطبعة فى،مرآة من يحب كما يقول سيجسموندو لروساورا : « فى كـل مرة أراك إعجابا حديدا تهبيبنى » .

●●●

ويرتبط تحول الشخصيات بمسيرة الصراع الداخـلى من جهة ، وبتلك الازدواجية التى أشرنا اليها من جهة أخرى . وثنائية عناصـر الصراع وازدواجيـة كل شيء تـرتبط بوجـود البرازخ التى تصـل فـردى كـل ازدواج وتفصلهما . وهذه البرازخ هنيهات فى بعدها الزمنى ، وهى هنيهات متتالية فى دائرة ، وكل هنيهة تحل بين هدم وبناء ، أو بين حلمين متواقتين يتم العبور من أحدهما الى الآخر فى حركة دورية لأن الموت والحياة يرادفان الهدم والبناء وكلاهما حلم . والاستمتاع بالتجلى بينهما هو ما يدعو اليه سيجسموندو :

ولنعرف أن ننتهز تلك الهنيهة التى تتاح لنا
من ثم نستمتع فيها
بما يستمتع به بين الأحلام

والازدواج بما يجلب من برازخ يقدم سلسلة لا تنتهى من الصور الكثيفة التى يقف وراءها فكر عميق . وهذا وان انتسب الى فن الباروكو فإن سياقه العميق يتمشى تماما فى خط يقف وراءه فكر جماع التصوف الاسلامى الاسبانى متمثلا فى ابن عربي .

فهل دراسات كالديرون دى لاباركا الدينية فى مطلع حياته ثم توليه أعلى المناصب الدينية فى آخر حياتـه قد دفعت به دفعا الى نفس المصادر التى اغترف منها متصوفة أسبانيا العظام فى القرن السادس عشر السابق لميلاده ؟ لا أشـك فى ذلك كـما لا أشـك أن التـراث الصـوفى الاسلامى قد تحـول الى تراث شعبي أسبـاني تفتت فى منظومة العـادات والمعتقدات والآداب الشعبيـة،وصنع أسلوبا اسبانيا فريدا فى العيش ورؤ ية الكون مع غيره من عناصر الثقافة ، وأن كالديـرون بحث عن جذور ذلك ووجدها ، فوجد النظام الذى يربط باطار فلسفى شامل عناصر ثقافته . وإيمانه بأن الحياة حلم هو موقف سيـاسى ودينى فى آن،فهـو يقـرر فى رمـزيـة أن بـريق الامبراطورية حلم لا بد من عبـوره الى حقيقية زوالـه وبقاء جوهره المضيء وهو اسبانيا نفسها ، فهو صورة من صور اسبانيا سوف تحول وتتبدل لتبقى أسبانيا أسبانيا ، كما أنه من ناحية أخرى يرى أن كل من عليها صور فانية ولا يبقى إلا وجه الله . وقد تجنب أسلوب الخطابة ولجأ الى الرمز الذى يشبه شفرة لا تنحل الا فى ظل علاقـة بالتصوف الاسلامى من ناحية ، والقصص العربي الذى تبقى كتراث شعبي أسباني من ناحية أخرى ، لعلاقـة قصة الحياة بحلم ألف ليلة وليلة كما يشير أستاذنا الدكتور محمود على مكى .

وفى نهاية حديثنا عن مسرحية الحياة حلم أقدم هذا النص لابن عربي تاركا للقارىء الفرصة لمقارنته بمئات التفصيلات عن الحلم فى مسرحية كالديرون ليتبين بنفسه أنه يمكن ردها جميعا الى هذا النص الشامل لابن عربي،يقول ابن عربي فى فتوحاته (حـ٢ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨) مفسرا هذه الآية من سورة الروم : (ومن آياته منامكم بالليل والنهار) « .... لم يذكر اليقظة ... بل ذكر المنام دون اليقظة فى حال الدنيا . فدل على أن اليقظة لا تكون الا عند الموت ، وأن الانسان نائم أبدا مالم يمت . فذكر أنه فى منام بالليل والنهار ، فى يقظته ونومه . وفى الخبر : (الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا) ألا ترى أنه لم يأت بالباء فى قوله تعالى : .... والنهار واكتفى بباء الليل ليحقق بهذه المشاركة أنه يريد المنام فى حال اليقظة المعتادة ، فحذفها مما يقوى الوجه الذى أبرزناه فى هذه الآية ؟ فالمنام هو ما يكون فيه النائم فى حال نومه ، فاذا استيقظ يقول رأيت كذا وكذا . فدل أن الانسان فى منام ما دام فى هذه النشأة الدنيا الى أن يموت ، فلم يعتبر الحق اليقظة المعتادة عندنا فى العموم ، بل جعل الانسان فى منام فى نومه ويقظته كما أوردنا فى الخبر النبوى .... والعامة لا تعرف النوم فى المعتاد الا ما جرت به العادة أن يسمى نوما فنبه النبى (ص) بل صرح أن الانسان فى منام مادام فى الحياة الدنيا حتى ينتبه فى الآخرة . والموت أول أحوال الآخرة فصدقه الله بما جاء به فى قوله تعالى (ومن آياته منامكم بالليل) وهو النوم العادى (. ـ والنهار) وهو هذا المنام الذى صرح به رسول الله (ص) .. ولهذا جعل الدنيا عبرة : جسرا يعبر ـ أى تعبر كما تعبر الرؤ يا التى يراها الانسان فى نومه فكما أن الذى يراه الرائى فى حال نومه ما هو مراد لنفسه ، انما هو مراد لغيره ، فيعبر من تلك الصورة المرئية فى حال النوم الى معناها المراد بها فى عالم اليقظة اذا استيقظ من نومه كذلك حال الانسان فى الدنيا ما هو مطلوب للدنيا . فكل ما يراه من حال وقول وعمل فى الدنيا انما هو مطلوب للآخرة . فهناك يعبر ويظهر له ما رآه فى الدنيا كما يظهر له فى الدنيا اذا استيقظ ما رآه فى المنام . فالدنيا جسر يعبر ولا يعمر كالانسان فى حال ما يراه فى نومه يعبر ولا يعمر ، فانه اذا استيقظ لا يجد شيئا مما رآه فى المنام .. فكذلك الحياة الدنيا منام اذا انتقل الانسان الى الآخرة بالموت لم ينتقل معه شىء مما كان فى يده وفى حسه من دار وأهل ومال ، كما كان حين استيقظ من نومه لم ير شيئا فى يده مما كان حاصلا له فى رؤ ياه فى حال نومه .. فمن نور الله بصيرته وعبر رؤ ياه هنا قبل الموت أفلح ، ويكون فيها مثل من رأى رؤ يا ، ثم رأى فى رؤ ياه أنه استيقظ فيقص هو فى النوم على حاله ـ على بعض الناس الذى يراهم فى نومه : فيقول رأيت كذا وكذا ، فيفسره ويعبره له ذلك الشخص بما يراه فى علمه بذلك . فاذا استيقظ حينئذ يظهر له حينئذ أنه لم يزل فى منام فى حال الرؤ ية وفى حال التعبير لها ، وهو أصح التعبير . وكذلك الفطين اللبيب ، وهو فى هذه الدار مع كونه فى منامه يرى أنه استيقظ فيعبر رؤ ياه فى منامه .. فاذا استيقظ بالموت حمد رؤ ياه وفرح بمنامه ، وأثمرت له رؤ ياه خيرا » من ثم يصبح تساؤ ل كالديرون على لسان سيجسموندو له مغزى عميق اذ يقول :

فهل يوجد من يحاول التملك عالما بأن عليه ..
أن يستيقظ فى حلم الموت

وحلم الموت هنا تحدث عنه ابن عربي فى مقام آخر بتفصيل طويل . أما فهم العامة الضيق فيشير اليه كالديرون :

وفى العالم ـ فى نهاية الأمر
الكل يحلمون ما هم عليه
مع أنهم لا يفقهون أنهم يحلمون

●●●

وبعد انتهائنا من هذا التحليل والعرض لمسرحية « الحياة حلم » فى سبيل الوصول الى التعرف على نسق ترابط عناصر ثقافة بدرو كالديرون دى لاباركا فانه من المفيد تعميق ما تعرفنا عليه باستعراض مسرحية أخرى له .

ولعل العودة الى كل من مسرحية الحياة حلم وأقوال ابن عربي يفتح الباب أمامنا لدراسة هذه المسرحية الجديدة التى تحمل عنوانا أشرنا اليه من قبل هو : « فى الحياة كل شىء حق وكل شىء باطل » .

يقول ابن عربي فى فتوحاته (جـ ٤ ص ٤٨) : إن ظلم الحكام باب من أبواب الرحمة الالهية ، ثم ينعت كل الحكام بالظلم ثم يلمح الى أن هذا الظلم ضرورى طالما كان الظلم عن علم . أما من ينتقد الحاكم فى ظلمه فانتقاده من باب الرحمة الطبيعية فى الانسان وهى الشفقة وأن المنتقد لو صار خليفة (حاكما) لتم حجب شفقته الطبيعية ويقيت له الرحمة الالهية التى من صفاتها العزة والسلطان ونما يمكن أن يسمى ظلما .

وفى موضع آخر (الفتوحات حـ ٤ ص ١٢٢) يقول : إن أولى الأمر منا لا بد أن يظهروا فى جميع الصور التى تحتاج اليها الرعايا فمن بايع الامام فانما يبايع الله . ومعنى قول ابن عربي هذا كما أنه لا يجوز وصف الله بالظلم فانه لا يجوز ذلك على الحاكم ما دام خليفة يظلم عن علم لا عن بطش وجهل ، فهو يدخل فى صورة الظالم دون أن يكون لمصلحة رعاياه .

أما كالديرون فعلى لسان سيجسموندو يقول :
إنه لأمير شفوق الذى يعاقب الطغاة
سيموت كلوتالدو على يدى وسيقبل أبى أقدامى

فهناك قضية خفية تكمن فى قول الرجلين إنها قضية القهر والسلطان ، وتعالج هذه القضية فى ظل الحلم وستاره فى الحياة حلم فى شكل معالجة العلاقة بين الابن والأب واتحاد الأب والابن ، فيصير الابن ملكا رامزا للمسيح فى الجانب الدينى العميق ، ورامزا من ناحية أخرى لقداسة شرعية خلافة الابن الشرعى لأبيه الملك دفاعا عن الملكية وتقديسا لها انطلاقا من انتمائه الأرستقراطى ، وفى ظل هذا الدفاع يصبح معاقب الطغاة شفوقا أو الظالم عن علم غير ظالم ما دام الطاغية قد تمثل طغيانه فى انتزاع الحق الشرعى للابن .

وهذه القضية هى محور مسرحية « فى الحياة كل شىء حق ، وكل شىء باطل » فى إطار التزام كالديرون بتصور الوجود الخيالى للأشياء الذى طرحه ابن عربي حيث رأى أن العالم خيال ، وأن كلمة خيال كما ترادف الحلم فانها ترادف السحر الذى يسيطر بشكل أو بآخر فى هذه المسرحية بجانب استمرار الموازاة للتجربة الصوفية وتحكم عناصر نظرية الخيال عند ابن عربي فى بناء الشخصيات ورسم شبكة العلاقات التى تربطها . ويكفى أن الصورة التى رسمها ابن عربي للوجود تجعله يتشكل من الوجود المطلق (وهو الحق) من جانب ، والعدم المطلق (وهو الباطل) من جانب آخر ، وبين الجانبين برزخ البرازخ (الخيال المطلق) .

فكل شىء فى الحياة اذن حق من جانب ، وكل شىء باطل من جانب آخر . ولا يدرك الحق من الباطل إلا باطلالة من البرزخ الذى يطل على كلا الجانبين .

وتدور المسرحية حول شخصية الامبراطور الرومانى فوكاس الذى يقتل الامبراطور السابق له ويغتصب العرش . وهنا تظهر الصورة الدائرية للأشخاص فى ظهور واختفاء على هيئة دائرة تلف تبدأ دائما من حيث انتهت . ولعل كل شخص من شخوص الرواية يمثل فى كل ظهور له رأس زاوية فى مثلث ترتكز رؤوسه الثلاثة على محيط الدائرة . أما البداية من حيث النهاية أو العكس فنماذجها تتمثل فى أن فوكاس كما قتل الامبراطور السابق المسمى « ماوريثيو » فانه يقتل فى آخر الرواية ، وفى أن فوكاس كما قد نشأ بين الجبال والحيوانات (نشأة تشبه نشأة سيجسموندو) فان ابنه وابن خصمه القتيل ينشآ ان معا فى نفس الظروف ، وكما سلب حق ابن ماوريثيو فى ولاية العهد ، يسلب ابن

ماوريثيو هذا ابنه من ولاية العهد ، وكما تلتقى الأميرة ثنتيا بأراكليو (ابن ماوريثيو) فى البداية ثم تعود للبحث عنه فلا تجد إلا ليونيدو فان ليبيا (ابنة لسبيدو عالم وخبير فى السحر) تلتقى ابتداء بليونيدو وعندما تعود للبحث عنه تجد أراكليو ، وهكذا تشك كل من المرأتين فى نفسها فى أن بين الرجلين تشابها الرجلين تشابها فى مظهرهما الجبلى واختلافا فى باطنهما المعرفى ، وبناء على ذلك فلا تعرف ما ترى هل هو حق أم باطل . وحتى الحركة المسرحية فهى حركة دائرية حيث يخرج دائما (أراكليو وليونيدو) من بابين متقابلين تاركين المسرح لشخص ثالث وبخروجهما تدخل ليبيا وثنتيا وعند خروجهما من بابين متقابلين (حيث دخلا) يدخل أراكليو وليونيدو ، وللمرة الثالثة يحدث الأمر فى الدخول والخروج للمهرجين الاثنين فى المسرحية وهما سابانيو ولوكيتى . فالحركة دائرية دائما وانما كنا لا نرى من الدائرة الا قوسا من محيطها ، لكننا ندرك بقية المحيط بخيالنا بتتبع الحركة على القوس الظاهر على خشبة المسرح .

●●●

ويتأكد تحول الحضرة الخيالية عند ابن عربي الى حضرة مسرحية فى هذا العمل لكالديرون دى لاباركا وهو عمل مثقل بالفكر خال من العواطف الساخنة . فاذا كان التصور العام للحضرة الخيالية عند ابن عربي يتركب من برزخ يفصل ويصل بين الحس والعقل فان الحضرة المسرحية فى تعاقبها الدائرى على صورة ثلاثيات متشكل من شخص يمثل البرزخ يحيط به شخصان يمثل احدهما الحس والآخر العقل .

وأبرز مثال لهذه الحضرة المسرحية الدائرية الحركة الثلاثية الرؤوس هو الثلاثى الآتى :

١ ـ استولفو : وهو رجل من أتباع ماوريثيو عند موت سيده ماوريثيو أخذ ابنا له ولد بعد موته فى واقعة ولادة راحت ضحيتها الأم ، والتجأ بالابن فى الجبال فى خلوة لا يصل اليها أحد ورباه ، وفى الطريق يجد امرأة الامبراطور المغتصب لعرش ماوريثيو ويسمى فوكاس ، وقد وجدها فى حالة ولادة انتهت بأن لاقت حتفها فيأخذ ابنها ويربيه ويرى فيه صمام أمان يحجب عند اللزوم ابن ماوريثيو فلا يتعرف عليه أحد ، اذ لن يعرف الناس اذا عثروا على الولدين أيهما ابن الامبراطور الراحل

٢ ـ اراكليو : وهو ابن الامبراطور الراحل ويمثل العقل أو الغيب أو باطن الحس المحجوب بالظاهر المحسوس أو بالحس الذى يمثله ليونيدو .

٣ ـ ليونيدو : وهو ابن فوكاس مغتصب عرش ماوريثيو وقد رباه استولفو ليكون الحس الظاهر الذى يستر ويغطى العقل (أراكليو) فلا يتعرف عليه أحد .

●●●

وهكذا تبرز الحضرة المسرحية حيث يظهر دائما استولفو حاجزا بين « ليونيدو » و « أراكليو » وهو يحجز بينهما فلا يعرف أحدهما الآخر كما لا يعرف نفسه أيضا بينما يعرفهما كليهما البرزخ المطل عليهما وهو استولفو . ويبدو ذلك من الحدث ومن الحركة ومن الحوار على السواء .

وكما يقول ابن عربي فى مواضع متعددة من فتوحاته إن العقل يحكم بما أعطاه الحس من صور والحاكم يخطىء أو قد يصيب ، أما الحس فيفكر عن طريق القوة المفكرة فيما يرى ويقيس الضوء على بعضها فيتعرف عليها لكنه يخطىء ويصيب فى حدود قدراته المحدودة ، فمريض المرارة يذوق الحلو فيراه مرا ، والبصر يرى الأبيض على البعد أسود وهكذا .

ولهذا بعد حوار طويل حول المرأة بين « أراكليو » واستولفو » ثم بين « ليونيدو » و « استولفو » يقول استولفو لهما بعد تناقضهما الشديد فى أشواقهما نحو المرأة :

آه . . . أراكليو لكم تحسن الحكم
آه . . . ليونيدو لكم تحسن التفكير

وهذا يدعو العقل الى الحيرة الشديدة حيث يقول ابن عربي : « حارت الحيرة فى الحيرة » وبمعنى آخر يحتار « أراكليو » حيرة شديدة ، وقد يحتار معه المتفرج على المسرحية من ثم يسأل « أراكليو » معلقا على كلام « استولفو » السابق قائلا :

كيف لذلك أن يكون . . .
اذا كانت أشواقنا تتضاد
فهو يحسن القول . . .
وأنا والكل يحكم فى إحسان

وقد غاب عن « أراكليو » ما يعلمه « استولفو » من أن فكر الحس « باطل يحجب حقا » وأن حكم العقل « حق أظهره باطل » فكل شيء فى الحياة حق ، وكل شيء باطل .

وعندما يغيب استولفو جسما بين الأميرين يحل محله ظلام يقسم الأميرين ويفصل بينهما ، أو يحل محله فوكاس أو غيرهما . وهذا الثالوث يتكرر من سابانيون ولوكيتى وبينهما استولفو أو فوكاس أو غيرهما .

واذا عدنا الى الحوار حول المرأة الذى سبق وأشرنا اليه والذى انتهى بتصويت « استولفو » لكل من « أراكليو » و « ليونيدو » ودهشة « أراكليو » من هذا التصويت لأمرين متناقضين فان الأمر يتضح قليلا .

إن « أراكليو » يلوم « استولفو » لأنه رأى امرأة ولم يخبره ، ويذكر أن مجرد الاشارة الى المرأة أمام مسامعه يثير ضجيجا فى نفسه دون « سبب ما » ودون أن يفهم ماذا يقول هذا الضجيج اللهم الا نصف الفهم لأن نصف الفهم يلذ له . أما ليونيدو فيشكر « استولفو » لهذا لأنه عندما يسمع المرأة يرتعش قلبه ويشعر أنها نقيضه ، ويظهر من صوتها فى نفسه خوف وألم .

وبعد أن يصوب استولفو كلا الرأيين ويبدى « أراكليو » حيرته يرد « استولفو » بأنه يرى الاثنين معا ، وكل منهما لا يرى الا نفسه ، وبالتالى عجز كل منهما عن أن يفهم الطبيعة المزدوجة للمرأة كجامع خيالى بين الأضداد فهى نصف الحياة للنفس ونصف الموت لها ، وكل منهما رأى منها جانبا يناسبه ، وليونيدو الأرضى (الحس) يرى فيها النصف الفانى ، « وأراكليو » السماوى يرى فيها النصف المحيى ، أما استولفو فيرى فيها الوجهين لأنه يرمز للجانب الخيالى الجامع بين الأضداد فى رؤيته وخلقه . ويكاد يؤكد كالديرون تباعد هذين الأميرين المتباعدين فى كل أجزاء المسرحية فهما دائما وإن اتجها فى نفس الاتجاه الا أنهما ضدان نقيضان وجماع أمرهما الحكمة . وهذا الرمز يتسع أفقه وتعمق خلفيته باتحاد ليبيا « الأرض » بليونيدو واتحاد ثينيتا « السراء » بأراكليو . كذلك عندما يختفى الأميران من جانبى الجامع الخيالى سواء كان استولفو أو فوكاس .

وهذا الدور للمرأة يجعل منها منبرا جامعا خياليا أكمل من الرجل فهى نصفان يجمعهما برزخ الأنوثة ، ولهذا فهى كما يقول ابن عربي ويؤيده كالديرون المجلى الأمثل لله لأن الرجل عالم صغير والمرأة عالم أكثر عمقا وسماوية من الرجل .

●●●

ونخلص من هذا أن الحضرة الخيالية عند ابن عربي

تتشخص وتتجسم فى صورة شخصيات بالحضرة المسرحية عند كالديرون .

ولن نطيل هذه المرة فى تحليل هذا النص ولكننا كما فعلنا مع مسرحية « الحياة حلم » سنشير الى بعض التفصيلات الهامة التى تؤكد إطار الثقافة الكالديرونية العام :

١ - استفاد كالديرون من ثقافته التصوفية فى تدعيم نظرياته السياسية حيث ينشأ فوكاس وليونيدو وأراكليو فى نفس الظروف الخشنة يعانون مجاهدة النفس فى الجبال التى يكون فيها الانسان نصف انسان ونصف حس (كما يكرر كالديرون) ، ولكن فوكاس نشأ بلا شيخ فشيخه الشيطان ، وأما ابنه فقد رباه شيخ وهو استولفو ليكون مثل أبيه حجابا للحق الذى هو أراكليو صاحب الحق الشرعى . وهكذا ينتهى الأمر باستيلاء أراكليو على العرش وعنوة عن حجابه الذى يظهر به حقا فى خلق .

٢ - أن الظلم رحمة والظالم سيف الله يقتص به ثم يقتص منه ، وهكذا يصير ظلم فوكاس رحمة حيث كان وجوده مغتصبا للعرش هدفا ينتهى باعادة العرش لصاحبه بعد أن يعم ظلمه ذلك الظلم الذى باطنه الرحمة .

٣ - فى نهاية اليوم الأول من المسرحية يدور حوار بين « ثنيتا وأراكليو » تحاول فيها أن تعرف من هو فلا يعرف شيئا فتلومه قائلة : « ألا تعرف شيئا أبدا ؟ » فيرد عليها قائلا فى حديث معها : « . . لا يعرف القليل من يعرف أنه لا يعرف » وهكذا يعيد صياغة قول مأثور مشهور بين المتصوفة لأبي بكر الصديق « العجز عن الادراك إدراك » ، وهذه المقولة هى صلب المعرفة الخيالية عند ابن عربي ، فالرائى رؤية خيالية لا يرى الا فى حالة الغيبة عن الحس فحين العودة الى الحس يعجز عن أن يستعيد ما رأى ، وخلاصة ما يدرك أنه عجز عن إدراك ما رأى لأنه مما لا يدرك .

٤ - يظهر فى المسرحية مهرجان يدخلان دائما من بابين متقابلين : ويخرجان منها وهما ظل للأميرين بل إن اسمهما يكشف عن رمز الأميرين ويفتح الباب واسعا لما يتحدث عنه ابن عربي تحت اسم الرمز الصوفى فى أعمال كالديرون دى لاباركا . الأول اسمه سابانيون وهى اشتقاق من المصدر - أى المعرفة رمزا للغيب والعقل والباطن أو الجانب الذى يمثله أراكليو فى المسرحية . أما الثانى فاسمه لوكيق .

وهى كلمة مشتقة من أي المجنون فكأن اسمه الجنون أى الستر والتغطية وهو دور الحس الذى يمثله ليونيدو ، وهذا ليس حدسا بل يؤيده حوار المهرجين الى حد التصريح فى بعض الأحيان ، فليونيدو ينهر لوكيق الذى يوازيه فى العمل قائلا له :

- انصرف أيها المجنون
وينهر أراكليو سابانيون قائلا له :
- اذهب أيها الأحمق
(وذلك فى اليوم الثانى من المسرحية)

فوصف لوكيق بالجنون لا يحتاج لمناقشة فيما ادعيناه ، أما الذى يحتاج لمناقشة هو وصف سابانيون بالأحمق ، ولعل عودتنا الى تراث ابن عربي ومناقشته للفلاسفة النظريين والعقليين فانه يردهم الى الحمق بادعاء التجريد ولا تجريد على الاطلاق ، وبادعاء المعرفة والعقل لا يصنع الا اصدار الأحكام خضوعا لمعطيات الحس ، فحمق العقل هو أنه محجوب بالحس ، ويكاد يؤكد ذلك اسم كل من أراكليو وليونيدو ، فالأول مشتق من « خزانة الدولة » فالعقل خزانة لمعطيات الحس ، والثانى مشتق من اسم الأسد دلالة على الوحشية والحيوانية التى تسم الحس الذى يمثله ليونيدو . وهذه النقطة تدفعنا للاشارة الى قضية اللعب بالألفاظ ، ذلك اللعب الذى يقصد به الحد ، كما يقول أمريكو كاسترو - وهى قضية شاعت في الأدب العربي عامة والأدب الصوفي الاسلامى خاصة ، وعن هذا المصدر شاعت فى

أعمال « سان خوان دى لاكروس » و « سانتا تيريزا » المتصوفين الأسبانيين ثم أصبحت صفة أساسية لأعمال كالديرون . ولا يسعنا الآن الا الوعد بالعودة الى دراستها ولكننا نكتفى بتأكيد هذه الظاهرة ليس فى إطار الزخرفية الباروكية ، ولكن فى إطار قيمتها الرمزية الواضحة ، والتى لا يمكن تفسيرها إلا فى ظل نظرية ابن عربي فى اللغة كما عرضناها فى كتابنا « الخيال والشعر »

٥ ـ طول المسرحية لا يعرف فوكاس أى الأميرين ابنه ؟ فكلاهما ابنه وليس ابنه بل ابن غريمه ، وهو وغريمه صورتان لجوهر واحد لأنه أب وليس بأب ، فهو المنجب لأحدهما فهو أبوه ولم يربه فهو ليس أباه . كذلك استولفو ربى الأميرين فهو أبوهما ولكنه لم ينجبهما فليس بأب لهما . إن الحق دائما يغلفه الباطل كما أن الباطل يظهر الحق فيتغلف به ، فكل شيء حق وباطل أى خيال ، ولفظة خيال نفسها تتردد فى المسرحية ومثلها كلمة حلم ونوم بمفهوم تحدثنا عنه فى دراستنا للمسرحية السابقة .

٦ ـ ما أشرنا اليه من ازدواجية فى المسرحية السابقة تثرى به هذه المسرحية . فأراكليو وليونيدو وكلاهما نصف حس ونصف انسان ، والمرأة نصف موت ونصف حياة ، وهى سماء والرجل أرض ، والغياهب يتخللها النور ، والنور يتخلل الغياهب ، واستولفو يربى أميرين ، وفوكاس يقع بين ابنين كلاهما ابنه وليس ابنه ، والشخصيات النسائية اثنتان ليبيا وثنتيا . ولن نعدد الثنائيات فلا حدود لها ، ولكنها كلها ثنائيات تفصلها وتصلها برازخ طوال .

٧ ـ تموت الأم عند الميلاد تأكيدا لدور الأب السماوى وتخلص المريد من الطبيعة التى تمثلها الأم ، وهذا ما حدث لأم كل من أراكليو وليونيدو، وهذا ما حدث لأم سيجسموندو ، ومما يؤكد الاطار الفكرى الواحد وراء العملين كما يؤكد موازاة التجربة الفنية للتجربة الصوفية هو تكرر شخصية المريد الذى يتربى على يد شيخ فى العملين .

●●●

واذا تركنا هذا المثال الثانى دون أن نستوفيه حقه من الدراسة فاننا نعود لطرح موضوع مسرحية ثالثة وأخيرة فى هذه الدراسة . انه موضوع شائك يصعب الامساك به ، ولكنه فى النهاية بسط وقبض يملآن حياتنا ، كلاهما خيال فى خيال لأن القبض الى بسط قد يعود البسط قبضا .

إن هذه المسرحية هى « البسط والقبض ليسا أكثر من خيال » ولا يسعنا فى البداية الا تكرار ما ذكرناه فى أول هذا البحث من أهمية عنوان هذه المسرحية فهو عنوان صوفى اسلامى وحاتمى ينتمى الى ابن عربي ، والبسط فى هذه المسرحية يقدمه الخيال عند الملكة فى حلمها ، فالحلم فى هذا العمل الكالديروني يمثل البسط بجانب القبض لأن العمل كله يدور فى صراع وحركة ، والأم تسعى لتحقيق الحلم ، فكون الحلم مجرد حلم بعيد عن الواقع قبض ، وموضوع الحلم بسط . وتدور الأحداث فى سعى ملح لتحقيق ذلك الحلم وهو حلم لملكة مهجورة من زوجها الملك رغم جمالها وكفاءتها وحبها له . وفى الحلم ترى زوجها وقد منحها حبه الذى حرمت منه طويلا ، وتمخض هذا اللقاء الغرامى بين الزوجين عن انتاج ثالث أو عن عملية خلق لطرف ثالث هو ابن لهما ، والقصة لها سند من التاريخ كما يزعم بعض المؤرخين حيث إن الملك بدرو الثانى لاراجون الذى وصل الى العرش عام ١١٩٦ كان قد تزوج من ماريا دى مونت بيلير لأسباب سياسية تتعلق بضم مقاطعة هذه الأميرة الى مملكته . وبعد الزواج أهمل الزوجة ولم يقربها قط مما أقلق الناس خوفا من عدم قدوم ولى للعهد ، أما الملك نفسه فلم يبال وواصل حياته الجريئة المغامرة بحثا عن النساء والمغامرات . ويتدخل بعض الأشراف بالاتفاق مع الرجل الذى يدبر للملك المقابلات الغرامية

لتدبير لقاء الملك مع الملكة فى الظلام على أنها احدى معشوقاته ويسفر اللقاء عن مولود هو « خايمى الفاتح » ، ويصبح هذا الموضوع الطريف هدفا لكثير من الأعمال المسرحية ومنها مسرحية كالديرون هذه .
ويلاحظة« كلاوديو اى بارا سيلفا » فى دراسة مطولة عن المسرحية فى تقديمه لتحقيق ثالوث الشخصيات الذى يميز هذه المسرحية دون أن ينبه على أى تفسير لهذه الملاحظة . وهذا الثالوث غير قابل للتفسير الا فى ظل المفهوم الدينى المسيحى من ناحية ، وفى ظل الفلسفة الخيالية لابن عربي من ناحية أخرى . بل وترجح كفة التفسير الصوفى الاسلامى لبرزخية تواجد الشخصيات ودوريتها ، بل ولانطباق نظرية ابن عربي حول الحلم على حلم هذه المسرحية ، ثم لانطباق فكرة الحلم هنا مع فكرة فى « الحياة حلم » مع اختلاف نسبى فى الوظيفة التى يشغلها الحلم هنا . والخيال فى هذا العمل يلعب دورا خلاقا . فالملكة يتخيلها الملك معشوقته وهى زوجته ، فيحبها كمعشوقة دون أن يدرى أنها زوجته التى يكرهها فهى مصدر قبض له وتصبح مصدر بسط .
أما المعشوقة التى احتلت الملكة مكانها فهى فتاة أحبها الملك وكلف بها ، ولكنها تحب شخصا آخر وتتزوج منه . وزوجها يثق فيها من ناحية ، ومن ناحية أخرى يصنع خياله الشك فيها وعدم الثقة والغيرة عليها من الملك ، وهو هنا يشك فى امرأة هى موضع الثقة ويثق فى امرأة يشك فيها وهى لم تصنع بالفعل ما يبرر شكه حتى لو تخيلها فى غرفة نوم الملك مكان زوجته الملكة التى شغلت غرفتها . وتتضح وظيفة الخيال فى قول الملكة دونيا ماريا :

يا سيدى انه ليخدعكم

الخيال الأعمى

فأنت تبحث عن بعضهن (امرأة معشوقة بعينها)

وتجد أخريات (تعنى أنه يبحث عن معشوقة فيولانتى فيجد الملكة)

فمن يعتقد أن خيالا يؤدى
الى ما يضجر بالنهار
والى ما يبتغى بالليل

والنهار والليل رمزان لعالم الشهادة وعالم الغيب ، فى الأول يضعف الخيال لاختلاط نوره بنوره النهار ، وفى الثانى يقوى الخيال فكل رؤية لا تتم الا بنوره . ومن ثم فالخيال يؤدى أن تنقبض حسا بما تنبسط به روحا . ولذا « فالعارفون مقبوضون فى حال بسطهم ، ولا يصح لعارف قط أن يكون مقبوضا فى غير بسط ، ولا مبسوطا فى غير قبض ، وما سوى العارف اذا كان فى حال قبض لا يكون له حال بسط ، واذا كان فى حال بسط لا يكون له حال قبض ، فالعارف لا يعرف الا بجمعه بين الضدين .فانه صور كله كما قال أبو سعيد الخراز ، وقد قيل له : بم عرفت الله ؟ فقال :«بجمعه بين الضدين » (الفتوحات جـ ٢ ص ٥١٢) ، فمصدر البسط والقبض واحد عند ابن عربي وهو الخيال فما تراه من بسط طرف لبرزخ يقع على طرفه الآخر القبض والعكس صحيح ، وهذه هى التجربة العميقة صوفيا وراء التجربة الفنية فى هذا العمل ، فلقد أثبتت الملكة للملك أنها مصدر قبض وبسط معا ، وأن الخيال خدعة لأنه عجز عن أن يرى الا جانبا واحدا منه فى الملكة ، وجانبا واحدا مخالفا فى المعشوقات أن الملكة مصدر قبض ، والمعشوقات مصدر بسط ، فكان كعامة الناس من غير العارفين اذا كان فى حال قبض لا يكون له حال بسط والعكس . وعندما يرى الملك القبض فى البسط والبسط فى القبض يصير عارفا بفضل تجلى الحق له فى مجلى المرأة العارفة صاحبة الحلم والخيال وهى الملكة .

فى إطار فلسفى يجعل من فكر ابن عربي نموذجا له تنضم فى داخله عناصره الثقافية فى علاقات تشدها نحو آفاق التصوف التى كما - أكرر دائما - هى نفس الآفاق التى يستمد منها الفن الهامه ويتطلع دائما فى أنحائها بحثا عن عرائس الخلق . وفى ظل هذا النسق الثقافى الكالديرونى

تتحول التجربة الصوفية مما خلفها من فكر وفن الى تجربة فنيـة ذات بعد روحى عميق ، وان وجـود هذا النسق الثقافى لكالديرون يجعل من اعادة دراسة أدب أسبانيا فى القرن السابع عشر أمرا ضروريا كأساس لفهم التراث الأدبى الاسبانى العظيم فهما علميا ينبع من أنه تراث قد جاء بانيا فوق تراث أسبق هو التراث الاندلسى العربى الاسلامى ، وان ما هدمته السيـاسة ومحـاكم التفتيش عض عليه الأدب بالنواجذ واتخذ منه وقودا لشعلة الفن الأدبى الأسبانى التى لا تزال تضىء الدنيا ويزخر بعدها الانسانى الرحب .

* * *

المصادر

ابن عربي :
الفتوحات المكية (مصورة عن طبعة بولاق) ، دار صادر ـ بيروت (أربعة أجزاء) .

Calderon de la Barce :

1 — Autos sacramentales, collection Austral, No 69,74

2 — Een La vida todo es verdady Todo es Mentira, Tamesis Books,London, 1971

3 — Gustos Y pisgustos Son No Mas que Imagination, player Madrid, 1974

4 — La vida es Sucno, Collection Austral NO 39 .

* * *

ثلاثية صموئيل بيكيت

صبار سعدون سلطان
مدرس مساعد/ جامعة البصرة
كلية الآداب/ قسم اللغة الانكليزية

تقـديم :

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط بعض الضوء على فن بيكيت الروائي وإضافته النوعية إلى رواية ما بعد الحداثة Post-modernist Fiction. لا ريـب أن هـذا الجانب لم يحظ بما يستحق من التركيز قياسا « إلى الأعمال الضخمـة التي تتنـاول مختلف جـوانـب مسـرحـه « العبثي » . وكما سوف يتضـح ، لاحقا » ، فـإن فن بيكيت القصصي ، ولا سيما ثلاثية « مولوي » (١٩٥١) و « ومـالـون يمـوت » (١٩٥٢) و « الـلامسمى » (١٩٥٣) ، أثبت بما لا يدع مجالا « للشك بأنه لا يقل شأنا وإبداعا » عن مسرحياته . والحق أن الخط الجديد لفن بيكيت القصصي تمكن من استيعـاب كـوابيس وهواجس شخوصه ببراعة متناهية .

●●●

أورد صموئيل بيكيت في دراسته الشيقة التي كتبهـا عن روائي آخر شاء أن يتناول مسألة العزلة والاحساس بوطأة الزمن ، وأعني به مـارسيل بـروست Marcel Proust بعض المؤشرات المضيئة التي من شـأنها أن تفسر وتخترق حجب عالمه الروائي (وأقصد به بيكيت نفسه) . إذ أن الشيء المهم بالنسبة للفنان حسب ما يـرى بيكيت هـو عـالمـه الـداخلي ، رؤاه الـذاتيـة وكوابيسه :-

« إن الفنان نشط ، لكن بشكل سلبي ، أي يبتعد عن زيف الظواهر وراء محيط الدائرة وينجذب إلى وسط الدوامة . وليس بوسعه أن يقيم صداقات لأن الصداقة هي القوة النابذة للخوف من الذات وإنكار الذات . . . نحن وحيـدون ولا يمكننـا أن نعـرف الآخـرين أو يعرفوننا »[١].

(١) Beckett, Samuel: Proust (1931), John Galder (1970 edition), London, p.64

إن هـذا الانسحـاب من « الـواقـع » أو « العـالم الموضوعي » متأت من كون الواقع ذاته ـ حسب ما يرى بيكيت ـ مخادعا ومضللا وزائفا وعرضة للتغيير . وهذا الفهم عن الـواقع يجـد معادلـه في « عـدم الاستقـرار المزمن » لأعمال كتاب ما بعد الحداثة ، لو استعرنا عبارة من ديفيد لودج(٢) . ويشير رونالد سوكينك ـ وهو الآخر أحد كتاب ما بعد الحداثة ـ إلى هذا الموقف الحرج الذي يواجهه الكاتب المعاصر الذي « يضطر إلى أن يبدأ من لا شيء . إن الـواقع غـير موجـود والزمن غـير مـوجـود والوجود الشخصي غـير موجـود(٣) . ومن هنا بـرزت الرؤ ية المضببة للعالم الخارجي بوصفها إحدى السمات البارزة التي تميز أدب القرن العشرين . وبـالتالي فـإن إخفاق الكلام في تحقيق غايته الأصلية ينجم في الأصل عن هذه العلة الرئية ، أي « عدم وجود عالم خارجي نعيش فيه كلنا وتشير إليه كلماتنا »(٤) .

إن قـدرات بيكيت الفنيـة متعـددة وتحـظى بنفس المكـانة . إلى جـانب مسـرحيـاتـه العبثيـة النـاجحـة وقصائده ، نجد أن قصص بيكيت لا تقل شأنا عن تلك الأعمال . فالثلاثية في حقيقة الأمر لم تكن محاولة بيكيت الأولى في عالم الرواية . إذ أنه نشر مجموعته القصصية الأولى « مقـاومة من غـير طائـل » **(More Pricks than Kicks)** عـام ١٩٣٤ و « مـورفي » (Murphy) عام ١٩٣٨ .

ينقسم الجـزء الأول من الثـلاثيـة « مـولـوي » (١٩٥١)(٥) إلى بابين يطرح كل منهما رواة وطرائق تعبير متباينة . يتألف الباب الأول من فقرتين فقط ، وتكرس معظم الاستطرادات في الكتاب إلى إبراز عقلية مولوي Molloy ومزاجه ورؤ يته عن الحياة ، في حين نجد أن الباب الثاني يشتمل على فقرات اعتيادية وتصبح الطريقة تقليدية أكثر ، وهذا الجانب تعمد المؤلف أن يصفه على هذا النحو بغية إيضاح أن موران Moran يفتقر إلى حساسية مولوي الفنية .

يشكل البابان في رواية « مولوي » إطارا » دائريا » ، بمعنى أن الرواية تنتهي في نفس النقطة التي بدأت فيها . في الباب الأول نجد مولوي في غرفة أمه وهو معزول تماما عما حوله ، وقد استغرق في هاجس أقض مضجعه وهو كتابه « تقرير » وبعد أن يسرد تفاصيل تجربته بالاضافة إلى حالته الـذهنية الـراهنة ، تنتهي حكـايته في ذلـك المكان ، مقرونة بذكريات عن الشخصين والحيوانـات والأماكن التي سبق أن احتك بها في قصته : « تذكرت كعكات الذرة » . واستعدت في ذاكرتي المسافرين . كان أحدهما يحمل هراوة . لقد نسيتهما . رأيت الأغنام من جديد . أو هكذا الآن ـ لم تخذلني ذاكرتي ، إذ عاودتني لمحات أخرى من حيـاتي . كان يبـدو أن هناك مـطرا « وشمسا » مشرقة « وتبدلا » في الطبيعة . جوا « ربيعيا « حقيقيا » » . اشتقت إلى العودة إلى الغابة . أو ربما ليس شوقا « جارفا » . إذ بإمكانه أن يبقى حيث شاءت الصدف أن يكون (Molloy p.91) .

وبنفس الـطريقة تصح على حكـايـة مـوران : في البـداية ، نجـده في غرفتـه يحـاول أن يكتب تقـريـرا

(٢) Lodge, David: The Modes of Modern Writing (Edward Arnold, reprinted in paper back, London 1979) p. 226

(٣) Suckenick, Ronald: The Death of the Novel, Chicago 1960 p.20

(٤) Gaskeld, Ronald: Drama and Reality (The European Theatre since Ibsen) London, 1972 p.44.

(٥) Beckett, Samuel: Three Novels (molloy 1951), (Malone Dies 1952), (The Unnamable 1953), New York 1965.

« لوكالة » مجهولة ، وبعد أن يسرد كل التفاصيل المتعلقة ببحثه عن مولوي ، نجد الاستنتاج السابق ذاته : أي أن موران يكتب في غرفته في حين يهطل المطر خارج البيت .

تعكس رواية « مولوي » في بابيها مجتمعين بعض الأصداء عن كتّاب ذوي مشارب متباينة وتصورات عن الحياة في غاية الاختلاف كما أوضح مالكوم برادبري في مقام آخر(٦) أن كلا الراويين مشغولان بهاجس البحث (مولوي يبحث عن أمه ، وموران يبحث عن مولوي) ، وأن كلا الاثنين ملزمان بالتصدي للمصاعب التي تواجههما . كل ذلك يحمل إلى الذاكرة أصداء بعيدة من كتّاب آخرين أمثال مارسيل بروست في رائعته « البحث عن الزمن الضائع » **(Remembrance of Things Past)** وجيمس جويس في روايته « يوليسيس » **(Ulysses)** . إذ أن مشكلة البحث هنا تشكل المحور المشترك في هذين العملين رغم ما بينهما من فروقات كبيرة . فالراوي في عمل بروست يستعرض أحداث وتجارب الماضي ، ومن خلال ذلك يسعى إلى شيء من إدراك لذاته المشتتة وردود الفعل التي تتركها تلكم الأحداث عليه . أما في الثاني ، فإن هاجسا « تسلطيا » قد استحوذ على الشخصية المحورية ، ليوبلد بلوم من بين الاهتمامات والمشاغل اليومية التي تقتحم تفكيره في ذلك اليوم الذي تتابع أحداثه الرواية ، وأعني به البحث عن « الابن » الذي توفي في صغره ، ولقاءه بالفنان الشقي ستيفن ديدالس ورعايته وحنوه عليه . ينفس عن مشاعره الأبوية الدفينة في أعماقه . وإذا كان مارسيل بروست وجيمس جويس قد سمحا للذكريات والتداعيات والخلجات أن تجد طريقها إلى وعي الشخوص دون قيد بالترتيب الزمني المألوف ، لا سيما عند جويس ، فإن الشخوص الروائية عند بيكيت غير معنية بالزمن بالمرة . ولا يبذل المؤلف أي جهد لايضاح ذلك « تماما » ، كما يجد الشريدان (استراغون وفلاديمير) في مسرحية « بانتظار غودو » أن الشجرة التي وجداها عارية من الأوراق في الفصل الأول من المسرحية ، قد أزهرت ، ويبقى تقدير الزمن الذي انقضى في عاتق النظارة أو القراء !

ومن ناحية أخرى ، تحمل السخرية اللاذعة والهجاء القاسي الذي يتوزع في ثنايا الرواية بعض النبرات من هجاء سويفت **Swift** واستخفافه بقدرات الانسان والتشديد على مثالبه ونقائصه ـ فالرواية تكتظ بالمشاهد التي تصدم القارىء بألفاظها النابية والجارحة . ومع ذلك ، فإنها تشتمل على العديد من المفارقات والمواقف الساخرة ، والجزء الأكبر يتأتى من السقطات المتكررة في ذاكرة مولوي بالاضافة إلى وجهة نظره الساخرة من الأشياء من حوله . على سبيل المثال ، حين يعتقله البوليس لركوبه غير النظامي دراجته الهوائية ، يوضع مولوي في موقف محرج نتيجة لاخفاقه في الاجابة عن الاسئلة التي يطرحها العريف :ـ

وعلى حين غرة تذكرت اسمي ، مولوي ـ اسمي مولوي ، صرخت فجأة ، الآن أتذكر . ما من شيء يجبرني على أن أدلي بهذه غير أني أعطيتها ، على أمل أن أرضي الآخرين حسب ما أتصور .

« لقد سمحوا لي أن أبقي قبعتي على رأسي ، ولا أعرف السبب من وراء هذا . هل انه اسم أمك ؟ قال العريف ، لابد أنه كان عريفه مولوي ، صرخت ، اسمي مولوي ـ هل ان ذلك اسم امك ؟ قال العريف . ماذا ؟ قلت : اسم أمك مولوي ، قال العريف أجل ، قلت : الآن أتذكر . واسم أمك ؟ قال العريف . لم

(٦) Bradbury, Malcolm: Possibilities, London 1973. p.178

أفهم . هل إن اسم أمك مولوي أيضا ؟ قال العريف : وفكر بالموضوع مليا . أمك ، قال العريف ، هل إن اسم أمك ـ دعني أفكر ! قلت : وأخيرا أتصور أن الموقف كان على هذا النحو . خذ وقتك ، قال العريف : هل كان اسم الأم مولوي ؟ محتمل جدا . لابد أن اسمها مولوي أيضا ، قلت ». (Molloy, P.23).

وفوق هذا كله ، تظهر « مولوي » أو بالأحرى الثلاثية برمتها تأثير جيمس جويس على الابداع عند صديقه الأثير ، بيكيت ، على الرغم من كون الثلاثية تصب في نهاية المطاف في مسار ما بعد الحداثة ، على أساس أن الحداثة في الفن القصصي التي حمل لواءها جويس وفرجينا وولف والتي أحدثت نقلة نوعية في الفن القصصي عبر التخلص من الأساليب والأنماط التقليدية في سرد القصة ـ قد استنفدت أغراضها لتفسح المجال أمام ظهور الرواية المضادة anti — novel التي وجدت في فرنسا أرضا « خصبة » ومجالا « رحبا » للانتشار ، أقول على الرغم من هذا كله ، فإن بمقدور المرء أن يلمس تأثير جويس من خلال هوس بيكيت بالكلمات واستخدامها بالشكل الأمثل بغية الاستفادة القصوى من معانيها ومدلولاتها في إيصال العالم الداخلي لشخوصه المأزومة إلى القارىء ، لكن دون اللجوء إلى تعقيدات أسلوب تيار الوعي أو تداعي الشعور . فاللغة التي وظفها بيكيت هي « لغة مباشرة من شأنها أن تنقل تدفق الأفكار بشكل مباشر ، بدلا من ضباب الأفكار المشوشة »[٧] وأسلوبه عموما « محكم ودقيق ، وأحيانا برقي » . ومن هنا فإن الكلمة هي المفتاح لعالم بيكيت ، ولها دور رئيس في إبراز صراعات شخوصه . وهذا الجانب دون أدنى ريب يمثل إحدى الخصائص الرئيسة التي تميز روايات بيكيت عن الروايات الأخرى . لا سيما إذا وضعنا نصب أعيننا حقيقة أن حجم الثلاثية كله هو مكافىء ، بل أقل من رواية تقليدية واحدة . وهذا بحد ذاته يستلزم اهتماما « كبيرا » من جانب القارىء يكرسه لهذه النقطة . إذ أن كتّاب ما بعد الحداثة ـ وبيكيت أحدهم بعد هذا كله ، أخضعوا الأداة اللغوية إلى الدراسة والتمحيص لأنه « لم يعد بوسعهم بعد الآن أن يعرفوا كيفية استعمالها (الكلمات) . . . واقتربوا منها بشعور من التحفظ ثبت أنه مجد تماما »[٨] وكما هو شأن العديد من الروايات الفرنسية المضادة بمناهجها الجديدة عن الكلمة ووظيفتها ، فإن ثلاثية بيكيت تشدد على « الكلمة التي تقتصر على التحديد والتعيين والتعريف »[٩].

هناك أرضية مشتركة بين جزئي الرواية ، « مولوي » ، وهي فكرة البحث الآنفة الذكر ـ مولوي يبحث عن أمه وربما يأمل من خلالها أن يتوصل إلى معنى وراء الفوضى التي يرزح تحت وطأتها : « وإذا أجبرت على البحث عن معنى لحياتي ، لا يمكنك فإني في البدء سوف أدس أنفي في ذلك التشوش القديم . . . الحالة التي لم تتخذ صفة إنسان أو حيوان » (Molloy P.19). يمنى بحث مولوي بالفشل ، إذ أن هناك مصادفات وأحداثا طارئة قد أبعدته عن غايته ـ البوليس ولوسي Lousse ومحاولاتها اليائسة للابقاء عليه ، وحارق الفحم الذي يقتله مولوي وأخيرا الحفرة التي يسقط فيها ، ليحمل إلى غرفة أمه دون أن يراها . ومن

(٧) Elsom, John: Post-War British Theatre, London 1976 p. 61.
(٨) Sartre, Jean Paul: What is Literature, London, (1967 edition) p. 61.
(٩) Grillet, Robbe: "A future for the novel". Quoted in David Lodges 20 th Century Lituréary Criticism, Longman 1972 p. 472.

جهة أخرى يعتبر بحث موران ناجحا بشكل جزئي : إذ مع أنه لا يجد مولوي ، لكنه يمر في حالة من التحول بعد سلسلة الأحداث التي يمر بها في الغابة والتي تجعله مطابقا « تماما » للشخص الذي بحث عنه ، مولوي حيث تصبح عقيدته الدينية مهزوزة كما هو حال مولوي ويعاني من آلام حادة في الساقين ، الأمر الذي يضطره إلى استخدام العكازات ، وبعد الوصول إلى هذه الحالة في بحثه ، أي حين يصبح مولوي ـ لو جاز التعبير ـ يشعر موران بالغبطة والرضا : « شعرت أني راض عن نفسي ، إلى درجة الاستعلاء وقد بهرني العمل الذي أقدمت عليه . وقلت بأني سوف يغمى علي تماما . إنها مسألة وقت ليس الا » (Molloy P.163) .

ومما لا ريب فيه أن الرواية ترتكز كليا على صورة الأم وهي تحمل دلالة كبيرة لكونها تتعلق بالموضوع وأعني به بمفهوم بيكيت عن الانسان بوصفه لغزا ، مثل « سر الدائرة : يمكن التأكد من بدايتها ، غير أن طرفها يتلاشى في المطلق »[١٠] مع أن الجزء الثاني « مالون يموت » (١٩٥٢) (Malone Dies) يتناول أحداثا « وشخوصا » مختلفة ، فإن بيكيت يحافظ على وحدة الثلاثية عن طريق تذكير القارىء ببعض العناصر التي ورد ذكرها في الجزء الأول وفي ذات الوقت يمهد الطريق إلى الجزء التالي . ولو أن أحداثها تقع في مكان مختلف ـ ربما فرنسا كما يتضح من الأوصاف التي يطرحها المؤلف في الصفحة الأولى من الرواية « الرابع عشر من تموز ، عيد الحرية والقديس جون ، يوم المعمداني » ، إلا أن تفاصيل الغرفة التي يعيش فيها مالون تشبه إلى حد كبير غرفة مولوي ونفس جو العزلة والتوحد . هنا يروي مالون بعض الأقاصيص عن رجل وامرأة وحيوان وشيء . « ربما حجرة » والنقطة الأخيرة تذكرنا بالضجيج الذي أثاره مولوي حول وضع الست عشرة حجرة في جيوب بنطلونه ومعطفه .

وفي حقيقة الأمر ، يشدد بيكيت في كل أجزاء الثلاثية على عدة أشياء مادية ـ مثل الدراجات الهوائية والعصي والقبعات ، تماما مثل كوميدي مسرح المنوعات والتي نجدها عند شخوصه الدرامية أمثال استراغون وفلاديمير وهام وغيرهم . وكما يوحي العنوان ، فإن الكتاب برمته يدور حول موت الراوي الذي هو الشخصية المحورية في الكتاب في ذات الوقت ومحاولته تزجية الوقت عن طريق سرد أجزاء أو مقاطع من حكاية يهدف عن طريقها إلى أن يتخلص من « الرتابة » التي تكتنف حياته و « ان يحاول ويعيش ، ولتكون سببا للعيش ، لأن يكون شخصا آخر ، ليضع نفسه في جلد شخص آخر » (Malon Dies P.195) .

ان مسألة الذات تمثل نقطة جوهرية في « مالون يموت » كما هو الحال في الجزء الأول . يتركز الاهتمام هنا على محاولة مالون مراجعة ذاته ، الضمير « أنا » ، أي الراوي والبطل الحقيقي للرواية (والبطولة هنا تشير إلى كونه محور الأحداث) لأنه على الرغم من كونه يسرد أحداث قصة أخرى وشخوصها ، ينجح في سبر أغوار ذاته واستجلائها عبر الطريقة التي يرسم بها الشخوص وحيواتهم القاتمة والخالية من المعنى . ومن هنا فإن معنى الرواية أو أية رواية كما أوضح لوكاش يتأتى من إدراك الشخصية الرئيسة لذاتها واكتشاف أن العالم الخارجي خلو من المعنى : « إن الشكل الداخلي للرواية قد فهم باعتباره عملية رحلة الفرد باتجاه ذاته ، الطريق من الأسر الجامد داخل واقع حاضر فقط ـ واقع متغاير الخواص في ذاته وخلو من المعنى بالنسبة للفرد ـ نحو إدراك واضح للذات . . . إن المعنى الحقيقي يكمن في

(١٠) M.J.E. 'Samuel beckett' in Enyclopaedia Britannica. VOL.2.P.789 .

اكتشاف البطل عبر التجربة بأن بصيصا من المعنى فقط هو أقصى ما يمكن للحياة أن تمنحه[11] .

ولابد من التنويه إلى أن شخوص الثلاثية تكاد تحمل نفس الهموم والهواجس بل حتى السمات الجسدية . إذ أن مالون في الجزء الثاني يحمل الكثير من صفات شخوص بيكيت المأزومة السابقة أمثال مولوي ومورفي ، بل حتى في الروايات الأخرى أمثال مورفي وميرسير . إنهم جميعا يمثلون أوجها مختلفة لـ « المتشرد » ، البطل التقليدي في مسرحياته والذي كانت لبيكيت الانسان تجربة قاسية معه ، لكنها آتت أكلها في فنه[12] . هنا يعيش مالون في غرفته وحيدا ، وسق الاسم الذي اختير له يشير إلى العزلة والوحدة ، إذ أن اسم Malone ليس إلا تحويرا بسيطا للصفة الانكليزية alone والتي تعني « متوحد » أو « منعزل » . يروي مالون حكاية « للتسلية » ، إذ هو يعد الأيام بانتظار موته . وهو يحرص كثيرا على عدم الكشف عن « ذاته » في أثناء سرده لحكاية سابو Sapo . لكن حين يستغرق في وصف عائلة سابو وحياته وأيامه في المصحة العقلية فيما بعد ، فإنه يكشف دون وعي عن عدة جوانب من اهتماماته ووجهات نظره القاتمة عن الحياة .

ان التكنيك الذي وظفه بيكيت في الرواية يتناسب مع موضوع الكتاب والذي يتناول خلق « حكاية للتسلية أو لتزجية الوقت » . والحكاية على ما فيها من جوانب ببوغرافية والتي يبذل مالون جهودا مضنية لتجنبها ، تزوده بالفرصة للسخرية من إبداعه ، ويدلي ببعض الملاحظات على شكل فواصل من شأنها أن تعطي القارىء فكرة عن مزاجه وحالته الذهنية . باختصار ، إن التكنيك المستخدم هنا هو مزيج من الباروديا (المحاكاة) وتعليقات مالون عليها . « لم يكن عند سابو أي أصدقاء ـ كلا هذا لا يصلح !» (Malone Dies p. 190) . وهذا مثال آخر : « عليّ أن أحاول وأكتشف . . . لماذا لم يُطرد سابو مع أنه كان يستحق ذلك . لأني أريد أقل درجة ممكنة من الغموض في قصته . قليل من الغموض هو بحد ذاته لا يساوي شيئا في هذا الوقت . (Malone Dies p. 190) .

وحين ننظر الى الرواية ككل ، يتضح أن الجزء الثاني من الثلاثية يتمكن من اعطاء فكرة واضحة عن مالون والضياع الذي يلفه بارديته ومعاناته واحباطه ـ وهذا يقودنا الى الجزء الثالث من الثلاثية ، أي بعد موت مالون ينقلنا بيكيت الى عالم « اللامسمى » (١٩٥٣) .

يعتبر « اللامسمى » أصعب أجزاء الثلاثية حيث تتداخل الشخصية الروائية التي جُردّت من الاسم بصورة مقصودة بصوت بيكيت ، الانسان . وكما أُوضحت آنفا ، ينتهي الجزء الثاني بموت مالون الذي هو مولوي في حقيقة الأمر . هنا . وبعد مالون ، نلتقي هذه الشخصية العديمة الملامح في محاولة مضنية الى معرفة الذات . وهكذا نجد البحث عن الذات يشكل احدى النقاط الجوهرية التي تبلورها الثلاثية .

هنا لا توجد حبكة بالمرة والتفاصيل القليلة المتعلقة بقصة شخوصه تسهت في ايضاح موقف الراوي وعلاقته بالعالم الخارجي ، الحقيقة ، ان غاية بيكيت في هذه المرحلة هي اضاءة تلك الجوانب من الذات اذ هي تمر بمختلف التحولات والتجارب . ومن هنا اغفاله التام

---

(١١) **Lukacs, Georg : The theory of the novel, London 1978 P,80**

(١٢) تقول فيفان ميرسير ان « استغراق بيكيت في عالم المشردين برز بعد أن طعن (بيكيت) في الصدر من قبل متشرد باريس في ك ٢ عام ١٩٣٨ . وحين سئل عن السبب الذى دعاه لمهاجمة بيكيت ، أجاب بأنه لا يعرف ذلك »
Mercier, Vivian : Beckett/Beckett, Nez York 1977P.65

لوحدتي الزمان والمكـان التقليديتـين ، لأنه « اذا كـان موضوعنا هو ذات تقع خارج مفاهيم الزمان والمكان ، فإن ذلك يستلزم وفق نظرية الشكل القائم على المحاكاة ان يكون الهدف الشكـلي الرئيسي هـو الغاء مفهـومي الزمان والمكان بالقدر الذي يلازمان فيه الشكل »[١٣] ، وكما هو الحال في أية رواية محدثة اخرى ، يكون التركيز على الرؤ ية الذاتية ، اي عالم الفرد الداخـلي ومحاولتـه التحكم بتجربته من خلال اخضاع الأداة ذاتها ـ اللغة ـ الى تمحيص وغربلة ، لأن الكاتب المحدث « ليس معنيا في المقام الأول بالثورة في العالم بقدر ما هو معني بالثورة في الكلمة » .[١٤]

إن هذا الكتاب هو اصعب اجزاء الثـلاثية ، وهـو يجمع ، حسب ما يرى مالكوم برادبري ، جنبا الى جنب كل من « الواقعية والتجريد . . . بغية خلق فن يقع في مكـان مـا بـين الكنـايـة والمجـاز »[١٥] . يـطور « اللامسمى » شخصيتين فقط ، الـراوي والشخصية التي يرسمها ، باسل Basil الذي يحوله الراوي الى ماهود Mahood . وبعد أن يخبرنا عن مدى التشابه بينه وبين ماهود ـ « أو الاعتراف بأني ماهـود » (The Unnamable p. 313) — فـان الـلامسمى يـروي بأسلوب الشخص الأول حكاية ماهود بعد عـودته من جولة سياحية في العالم الى عائلته وذويه . وبعد ان يصف موت عائلة ماهود في حادثة تسمم بالغذاء ، يستبـدله الـلامسمى بـ (Worm) (ويعني شخص جـديـر بالازدراء او حشرة) ، وفي وصفه الجسدي هو اقرب الى الزواحف منه الى البشر ، لأنه بلا ساقين او ذراعين ، ومربوط في جره امام احد المطاعم . هذا باختصار شديد هو مجمل احداث الرواية . ويلاحظ انها اسوة بالجزئين الأول والثاني ، لا تطرح شخصية تمتلك معالم معينة . كذلك يكمن المعنى العـام للرواية في الـوضع النفسي والذهني لراوي الأحداث ، والحكاية التي يرويها ، وهذا ليس بالأمر الجديد لأنه سبق ان تناول الجزء الثاني النقطة ذاتهـا واسهب فيها . لكن الصعـوبة تتعـاظم هنا لأن بيكيت يحـرص فقط على تتبـع مسـار افكـار الـراوي المجهول الاسم دون ان يلزم نفسه بأي تفسير ولو بسيط عما طرأ من تحولات وتعديلات في مصائر الشخوص التي يتنـاولها الـراوي . وفي هذا نجـد قرينـة على ان هـذا العمل ، بل الثلاثية برمتها ، هي رواية افكار بـالمقام الأول ، الأمر الذي يستلزم جهدا استثنائيا من جانب القارىء لأن بيكيت وكما هو واضح الآن ، لم يأخذ في نظر الاعتبار ايا من « جوانب » الرواية التقليـدية التي يتحدث عنها ي . م . فورستر[١٦] .

ان موضوع الكتاب يتركز على معرفة اللامسمى لذاته وتحليله لدوافعه . إنه محاولة للتوصل الى اجابـة مقنعة عن الأسئلة التي تـطرحها الـرواية : « أين الآن ؟ من الآن ؟ متى الآن ؟ » . طوال الوقت يبدي اللامسمى امتعاضه وتبرمه من ضغوط القوى الخـارجية « حشـود المستبدين » الذين يفرضون وصايتهم عليه ويتحكمون بـأفكاره ، بـل حتى كلامـه . وهـو يتـوق الى « وعي صـاف ، وعي لا يشغله أي شيء آخـر غـير افكـاره هو » .[١٧] في حين ان الآخرين يتمكنون من تجريده من

(١٣) Abbot, Porter: The Fiction of Samuel Beckett, Berkeley, 1973 p. 127

(١٤) Bradbury, Malcolm: Possibilities p. 84

(١٥) "Putting in the Person: Character and Abstraction in Current Writing and Painting" stratford-Upon- Avon Studies, Vol. 18, 1979 p. 206.

(١٦) Forester, E. M.: Asects of the Novel, London (Pelican edition) 1970

(١٧) Encyclopedia Britanica: Vol.2 p. 790.

صوته وتفكيره . لا يوجد شيء آخر غير الأكاذيب . « ليس لدي ما افعله ، أي لا يوجد شيء محدد . اني مرغم على الكلام بغض النظر عما يعنيه ذلك الكلام . ليس لدي ما اقوله ولا كلمات سوى كلمات الآخرين . اني ملزم بالكلام ، لايوجد من يرغمني على ذلك ، لا يوجد اي احد ، انها مصادفة ، بل حقيقة » (The Unnamable p. 316) انه جحيم الكلمات ، الفخ الذي ينصبه الآخرون للايقاع به . وبالتالي فانه ليس بمستطيع أن يتوصل الى ذلك الوعي لو اتبع « أداتهم » ، اي لغتهم : « هل انهم يعتقدون اني انا الذي المحدث ؟ كلا انه حديثهم ايضا » ليحملوني على الاعتقاد بأني امتلك ذاتا خاصة بي وبامكاني التحدث عنها كما يقولون عن ذواتهم . فخ آخر للتحكم بي طوال حياتي » (The Unnamable p. 348).

في « اللامسمى » تبلغ السخرية والتهكم من الذات والمجتمع والعلاقات الذروة ، انه عالم من القسوة والاشمئزاز والامتهان بالذات . هنا يقترب بيكيت بنبزته اللاذعة من سلفه الكبير ، العميد سويفت ، والتي ما فتئت تذكرنا بجذوره الايرلندية رغم اقامته الدائمة في فرنسا واحتفائه بلغتها .

« إنهما يحبان بعضهما بعضا » ، يتزوجان لكي يستطيعا ان يحبا بشكل افضل وبملاءمة اكثر . ويذهب الى الحرب ويموت في الحرب ، وتذرف دموعا حارة لكونها قد احبته وفقدته ، اجل ، تتزوج مرة اخرى لكي تحب من جديد ، بملاءمة اكثر مرة اخرى ، يحبان بعضهما بعضا » ، انك تحب عدة مرات حسب الحاجة ، حسب الحاجة لكي تكون سعيدا » ، ويعود من الحرب ، إذ يتضح في آخر المطاف بأنه لم يمت في الحرب ، وتذهب الى محطة القطار لتستقبله ، وهو يموت في القطار من فرط مشاعره لدى رؤيتها من جديد . . . » (The Unnamble p. 410) .

إن « اللامسمى » كتاب يتناول عملية الابداع الفني . فالفنان مضطر لأن يتكلم ويسجل افكاره على الرغم من فظاعتها وسديميتها ـ هذا هو قدره . وهنا الأداة اللغوية ذاتها تخضع للسؤال ، بمعنى الى اي مدى تستطيع اللغة ان تتبع وتسجل وعي المرء ؟ في موضع آخر ، أشارت . س . اليوت T.S. Eliot الى المآخذ المتأصلة بطبيعة اللغة حين قال ان « الكلمة داخل كلمة غير قادرة على قول كلمة تكتنفها العتمة »[١٨] . هنا يعلق بيكيت على مشكلة الفنان الأزلية ، مشكلة مضغ الكلمات التي لم تعد تحمل اي معنى ، ورعب الصمت الذي لابد من تبديده بالكلمات . « إنك مضطر لأن تقول كلمات ، طالما هناك كلمات ، حتى يجدوني ، حتى يقولوني . . . ربما انتهى الأمر ، ربما انهم قالوني ، ربما حملوني الى اعتاب اية قصة قبل ان ينفتح الباب على قصتي ، سوف يكون ذلك مدعاة للدهشة ، ولو ينفتح ، سوف اكون انا ، سوف يكون الصمت حيث اكون ، لست ادري . لن اعرف ذلك مطلقا » ، في الصمت لا تعرف . عليك ان تمضي ، لا يسعني المضي . سوف امضي . . . » (The Unnamable p. 430) . حَرِيٌّ بنا أن نتذكر بان المقتطف السابق الذي يتعلق بمشكلة الفنان سبق وان طرحها بيكيت في معرض شرحه النقدي للعملية الفنية : أي ، ضرورة التعبير عن شيء أشبع بحثا ولم يعد يحمل شيئا جديدا : « د ـ وماذا تفضل ؟» « ب ـ التعبير الذي مفاده أنه لايوجد شيء يمكن التعبير عنه ، أو شيء يمكن التعبير بواسطته ، أو شيء يمكن التعبير منه ، ولا توجد قوة للتعبير او رغبة في التعبير ، وفي ذات الوقت هناك الدافع الى التعبير . »[١٩] .

(١٨) Eliot, T.S.: "Gerontion", The Complete Poems and plays, Faber & Faber, London 1979 p. 37.
(١٩) Beckett, Samuel: Proust p. 103

إن السمة البارزة في الثلاثية ككل هي التركيز الكبير على اللغة ـ الاستخدام الدقيق للكلمات ومعانيها الضمنية . وقد يعني هذا ان اللغة هي الشيء الوحيد الذي يحظى بأهمية ـ كذلك يعكس جانبا معنويا في شخوص بيكيت الشوهاء : « الحد الادنى من الجرأة في ترديد الكلمات ، ترديدها دون تحريف ، دون لحن في النطق »[٢٠] وكما هو شأن مسرحياته العبثية ، تعطي الثلاثية صورة حادة ، عنيفة عن حالة الانسلاخ والاغتراب في المجتمع الغربي ، المجتمع الذي مزقته الحروب ، وأهوالها والتيارات والحركات والصراعات الفكرية وانعكاسات ذلك على نفسية الفرد وموقفه ازاء ذاته ومن حوله . إن أجزاء الثلاثية لا تعدو كونها أوجها « عن موضوعية البحث عن الذات التي اصبحت السمة المميزة للأدب الغربي بعد انتهاء الحرب الثانية . كذلك يمكن ان نعتبر استخدام بيكيت للشخص عديم الذراعين والساقين الذي أجلس في جرّة (وهذه النقطة بالذات تتكرر في اعمال بيكيت)[٢١] بأنه انعكاس لظواهر المجتمع الغربي المعاصر الذي تبرز فيه حالات الأطفال المشوهين بشكل ملفت للنظر وذلك نتيجة لادمان الأمهات على المسكرات والمخدرات .

وثمة سمة اخرى في الثلاثية تسترعي الانتباه ، وهي التناقص المستمر في الجوانب الكوميدية ، حيث نجد ان الدعاية والسخرية تتخللان معظم فقرات « مولوي » ، بيد ان ذلك يتلاشى تدريجيا في مسار الأحداث وهذه النبرة الكئيبة والحادة التي تهيمن شيئا فشيئا تعكس الموضوع بكل جلاء ، وهو موضوع التحلل البدني والسايكولجي الذي يقابله : « تحلل الصفة الغنائية . . تتحول الى نفور عنيف ولاذع من كل الظواهر بما في ذلك الذات واللغة . . »[٢٢] ان العزلة وعدم امكانية الاتصال مع الآخرين التي تحظى بأولوية هنا ، ليست في حقيقة الأمر اهتماما مقتصرا على بيكيت نفسه . فأليوت مع كل استغراقه في توجهات واهتمامات مغايرة كالبوذية والهندوكية والكاثوليكية في مرحلة متأخرة من عمره ، يشير الى هذه الهوة السحيقة التي تفصل الفرد عن الآخرين ، رغم كل ما يبذله من جهود حثيثة لتجاوزها عن طريق الصداقات والحب والزواج . فالزواج لا يعدو كونه :

« شخصان يعرفان أنهما لن يجيى احدهما الآخر وينجبان أطفالا لن يستطيعا فهمهم ولا الأطفال يفهمونهما . . »[٢٣]

لكن بخلاف اليوت الذي « يخبرنا » عن هذه الهوة التي تفصل البشر ، نجد ان بيكيت « يوضحها » من خلال نسيج العمل الروائي ، بحيث يجعلها ترتطم بعنف في وعي وذهن القاريء .

بقي ان نذكر أن بيكيت يحاول في هذه الثلاثية أن يشق طريقا « جديدا » في الرواية . بمعنى انه يتفادى الأشكال اللغوية التقليدية التي لم تعد مجدية في ايصال المضمون ، وأعني به حالة الفوضى والتشوش الماثلة في أعماق شخوصه ، وبالتالي فإنه يسهم في تثبيت دعائم التيار الجديد من العمل القصصي واعني به الرواية الجديدة او الرؤ ية المضادة .

إن الثلاثية ، مع كل المحاولات المقصودة لالغاء وطمس الأشكال اللغوية ، تفصح عن « الشكل » الرائع للغة الجافة ، بل الجرداء !!! اذ أن « المفارقة الرئيسة في فن بيكت تكمن في الحيوية المذهلة التي تتميز بها لغته : حيث ان شخوصه الشبيهة بالبشر لديهم طريقة بارعة جدا وفصيحة في التعبير عن انفسهم »[٢٤] . وأعتقد أن هذا هو أهم ما قدمه بيكيت للفن القصصي المعاصر .

---

(٢٠) Kenner, Hugh: A Reader's Guide to Samuel Beckett, London 1973 p. 115.
(٢١) Beckett, Samuel: Play, London 1963
(٢٢) Kenner, Hugh: A Reader's Guide p. 95
(٢٣) Eliot, T.S. The complete Poems and Plays p. 417
(٢٤) Bergonzi, Bernard, The Situation of the Novel, (Pelican Books) 1972 p. 49.

Bibliography المراجع

Abbot, Porter. The Fiction of Samuel Beckett. Berkeley: University of California Press, 1973.

Beckett samuel. Proust. London: Calder and Boyars: 1970.

Molloy. New York: Crove Press, 1951.

Malon Dies. New York: Crove Press, 1952.

The Unnamable. New York: Crove Press, 1953.

Play. london: Faber and Faber, 1964.

Bergonzi, Bernard. The Situation of the Novel. London: Pelican, 1972.

Bradbury Malcolm. Possibilities. London: Oxford University Press, 1973.

"Putting in the person" in stratford-Upon- Studies, Vol. 18 London:

Edward Arnold, 1979. pp. 181-208.

Eliot, T.S. The Complete Poems and Plays . London: Faber and Faber, 1979.

Elsom, John. Post-war British Theatre, London: Routledge and Kegan Paul, 1976.

Forster, E.M. Aspects of the Novel. London: Pelican, 1970.

Gaskel, Renald. Dream and Reality: The European Theatre Since Ibsen. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.

Grillet, Robbe. "A Future for the Novel" in David Lodge. 20th Century Literary Criticism. London: Lonwman, 1972. pp. 467-472.

Kenner Hugh. A Reader's Guide To Samuel Beckett. London.: Thame and Hudson, 1973.

Lodge, David, The Modes of Modern Writing. London: Edward Arnold, 1979.

Luckacs, Georg. The Theory of the Novel. London: The Merlin Press, 1978.

M.J.E. " Samuel Beckett" in Encyclopaedia Britannica. Vol. 2. pp. 788-790.

Mercier, Vivian. Beckett/Beckett. New York: Oxford University Press, 1977.

Sartre, Jean Paul. What is Literature? London: Methuen and Co. Ltd., 1967.

Suckenick, Ronald. The Death of the Novel. Chicago-Chicago University Press, 1960.

***

فتاة من حائل

تأليف . محمد عبده يماني

عرض وتحليل . فاضل السباعي

١ ـ مقدمة

يشغَل الأديب محمد عبده يماني ، في ساحة القصة والرواية السعوديتين ، منـزلةً مـرموقـة ، بين رصفـائه الذين سبقوه في الكتابة ، عبدالقدوس الأنصارى * ، وأحمـد قنـديـل ، وأحمـد السبـاعي ، وحسـن عبـدالله القرشي ، وبين الذين عاصـروه أو لحقوا بـه أمثال : حامد دمنهوري ، وإبراهيم الناصر ، ومحمـود عيسى المشهدي ، وغالب حمزة أبو الفرج ، ومحمد علوان ، وحسين علي حسين ، وجار الله الحميد ، وعبدالعزيز مشري ، وعبدالله جفري ، وتلك الكوكبة الصغيرة من الروائيّات السعوديات : سميـرة خاشقجي ، وهـدى الرشيد ، وأمل شطا ، ـ على قلّة ما كتبت الأخيرتان ـ وغيرهم . . .

ورواية محمد عبده يماني « فتاة من حائل » هي ، في علمي ، ثاني ثلاثةِ أعمال إبداعية صدرت له في بضع السنوات الأخيرة ، تقدّمتْها المجموعةُ القصصية « اليد السفـلى » ، وتلتهـا مجمـوعتُـهُ الجـديـدة « جـراح البحر » **. وقد صدرت روايته هذه عام ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠ م) ، في عاصمة المملكة العربية السعودية ، في كتـاب تحقّق فيه مستـوى ملحوظ من الأنـاقة ، في الـطباعـة والاخراج ، وفي لـوحة الغـلاف واللوحات التزيينية الملوّنة الثماني التي تضمّنتْها صفحاتُـهُ البالغـة ٣٦٢ من القطع الكبير .

واعترف بأني لم أسمع بهذه الرواية إلا من خلال ما كتبه الأديب العراقي ، المجمعيّ ، الـدكتور يـوسف عــزّالـدين ، في دراســة قـرأتُهــا في المجلة الفصليـة التخصّصية السعودية : « عالم الكتب » *** ، فحبَّب إليّ حديثهُ الشيِّق عنها أن أستحصل على نسخة منها .

---

* صاحب أول رواية سعودية ، « التوأم » ، وهي بالأحرى قصة مطوّلة من ٧٧ صفحة ، طُبعت في دمشق بمطبعة الترقي بالقيمرية عام ١٣٤٩ هـ ، ١٩٣٠ م .

** للمؤلف ، كما هو وارد في ختام روايته ، مؤلفاتٌ أخرى ، علميّة ، هي : « الجيولوجيا الاقتصادية » ، « المعادلة الحرجة » ، « نظرات علمية حول غزو الفضاء » ، « الأطباق الطائرة حقيقة أم خيال » .

*** المجلد الأول ، العدد الرابع ، ربيع الآخر ١٤٠١ هـ فبراير ١٩٨١ ، « عدد خاص بالقصة في المملكة العربية السعودية » ، دراسة عنوانها : « فتاة من حائل لمحمد عبده يماني » .

فشاقتني ، وأنا أطالعها ، الأجواءُ الروائية التي تجعل القاريء يستروح أنسام الحياة في جزيرتنا العربية - عليلةً ، وساخنةً ، ولا أقول هنا : وباردة ! - سواء في أثناء تحرُّك الأبطال وهم في وطنهم ، ما بين الرياض ومكة المكرمة وحائل ، أو بعد انتقال بطلي الرواية المحوريّين ، « هشام » و « هيا » ، إلى خارج الوطن ، حيث هبّت عليهما ، هنالك ، رياح . . . باردة ، هي ، بعد كل شيء ، محصِّلةٌ لما نشأ عليه في الوطن من عادات وتقاليد !

٢ - كل شيء يسير على ما يرام !

انقسمت الرواية ، بين يدي مؤلّفها ، إلى **جزأين متقاربين طولاً** (١) ، سارت أمور البطل ، **في نصفها الأول** ، **« على ما يرام »** ، بكل ما في الكلمة من معنى !

فبطلنا « هشام » . . . ما إن أُعلنت نتائج امتحانات الكلية وغدا « مهندساً » ، ثم قام في اليوم التالي باجراءات استحصاله على وثيقة النجاح ، **حتى جاءته الوظيفة المناسبة تسعى إليه على قدميها ! كيف ؟** إن خاله « علي » - الذي كان له يوماً دورٌ في اختيار ابن الأخت للهندسة دراسةً جامعية - سمع ، وهو في مكة المكرمة ، اسم هشام يُقرأ في الاذاعة بين أسماء الناجحين ، فما توانى عن القدوم إلى الرياض ، للاجتماع به ، وفي صحبته صديقان من كبار المهندسين الذين يحملون « مسئوليات مرموقة في وزارة الدفاع » (الصفحة ٣٥) . وفي صالة « فندق اليمامة » ، يعرض الرجال الثلاثة ، على المهندس المتخرّج حديثاً ، فرصةَ الالتحاق بالقوات المسلّحة ضابطاً برتبة ملازم أول ، مبيِّنين له مزايا العمل ، ماديةً ومعنويةً ، ومنها الابتعاث إلى الخارج لاستكمال التحصيل العالي . . . فلا يكون من هشام ، الطموح ، إلا الاستجابة .

وفي « حائل » ، حيث عُيِّن بطلنا في أعقاب اتّباعه الدورةَ التدريبية العسكرية ، توثّق صداقةٌ متينة بينه وبين زميل العمل « ناصر ، الذي لم يكن يفترق عنه ، في النهار والليل ، أكثر من ساعات معدودات . . » (ص ١٠٣) ، ويقوم بزيارات له في بيته . **ويلمحها ذات يوم ، فيذوب حبّا !** وفيما هو يُعاني المخاوف من أن تكون هذه الفتاة متزوجةً أو مخطوبة ، أو مجرد زائرة للبيت ، **يأتيه صديقُه الحميم ليعرض عليه بصراحة نادرة : « إنني أقترح عليك أن تتزوج أختي هيا » !** (ص ١١٢) . ثم ما يلبث هشام أن يتأكد من أن **« الأخت هيا »** ، ما هي إلا تلك الفتاة عينها ، التي لمحها في ذلك اليوم وذاب بها حبّا . وتكون الخطبة . وفي الليلة التالية - وليس أبعد - **يتمّ عقد قرانٍ ، سهلٌ مُيسَّر ، مثل شربة ماء ، لا غُصَّةَ ، لا عقباتٍ ، لا متاعبَ** . فوالد العروس كان رجلاً مستنيرا ، لا يحبّ الحفلات ، ويرى « أن مثل هذه الأمور يجب أن يوضع لها حد (. . .) والله تعالى لا يحب المسرفين . . » (ص ١٢٩) .

وما إن يودّع هشام ، في مطار حائل ، أباه وأمه وأخواته الذين كانوا قد جاءوا للاحتفال بزواجه ، ويتوجّه عائداً إلى مكتبه ، حتى كان « قائد المنطقة » يطلبه ، ليهنّئه بزواجه ، ثم يزف إليه هذه البشرى : **« منذ الآن سوف تُقيم في إحدى فلل الضباط** . لقد استأذنت سمو الوزير وجاءتني برقيةٌ بالموافقة على ذلك » . وقبل أن يعثُر « عريسنا » الهنيّ ، على الكلمات المناسبة للتعبير عن عظيم امتنانه ، كان رئيسه قد عاجله ببشرى ثانية : « تكريم آخر من سموّ وزير الدفاع والطيران للمجدّين العاملين . . إنه هدية **زواجك : أمر بسيارة جديدة !** وكيف - بالله - لا يلتهب هشام ، وهو خارج من مكتب قائد المنطقة ، « حماسة ورغبة في أن يتفانى في عمله إلى أقصى حدّ يستطيعه ليكون في مستوى ما نال من ثقة وتكريم » ؟ (ص ١٥٠ و ١٥١) .

(١) ١٧٠ صفحة و ١٨٠ .

ويوم زواج هشام من هيا الطيبة ، كان قد مضى عليه ، وهو في « الخدمة » ، أكثرُ من سنتين ، وما رأيناه خلال ذلك يحدّث النفس بأمنيته القديمة : الابتعاث للتحصيل العالي ! وقد بات جديرا بأن يزداد نسياناً لها بعد أن منّ الله عليه بهذه الزوجة الصالحة . ولكنّا نرى هيا ، الذكيّة ، تقوم هي بـ « التفكير » نيابةً عنه في مشاريعه المستقبليّة . إنها لتُسائله ، ولما يكد يمضي شهر واحد على زواجهما : « لماذا لا تسعى إلى الابتعاث والحصول على شهادات أعلى ، تفتح أمامك أبواب المستقبل ؟ (. . .) إنني لا أقبل أقلّ من الدكتوراه » (ص ١٥٤ و ١٥٥) . وإذ يدخل ، في اليوم التالي ، على قائد المنطقة معرباً له عن رغبته ، سرعان ما يتلقى هذا الرد المبهج : « هذا من حقك يا هشام . . ما دمت قد أثبتَّ كفاءةً وتفانياً في عملك » (ص ١٥٧) .

وبعد أن يتقرّر الابتعاث إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ويقوم هشام باستكمال اجراءاته في العاصمة ، يتراءى له ، بعد اجتماعه بنفرٍ من زملاء الدراسة ، أن يغادر الوطن ، في عامه الأول ، دون **زوجته ، ضماناً لاتقانه اللغة** ، لأن اصطحاب المبتعث لزوجته ـ حسب قول أحدهم ـ يضطرّه إلى محادثتها بالعربية فيفوت بذلك على نفسه « الفرصة في التفكير الدائم باللغة الانجليزية » (ص ١٧٣) . ولسنا هنا ، بصدد مناقشة بطلنا في قراره هذا [٢] ، ولكني أريد أن أبيّن أن القرار ، على قسوته البالغة ، لم يُقابل بغير الرضا والطاعة والتسليم من قبل زوجة كانت هي المحرِّضةَ لزوجها على العمل باتجاه الابتعاث ، وهي ، قبل هذا وذاك ، « عروس » في أشهر زواجها الأولى ما تزال !

ألا ما أجمل ما أعدَّ المؤلِّف ، في نصف الرواية الأول ، لبطله من حياة ! كان كل شيء يسير على ما يُرام [٣] . أطلتْ تُعْط [illegible] أو يُعطي . هشام ـ [illegible] أن يطلب . الآمال تتحقق من [illegible] عناء أي عناء : وظيفة . عروس . [illegible] بعثة . . . وعندما يتعسّف بطلـ[illegible] ـ الذي [illegible] في تدليله ـ راغباً السفر إلى الخارج وحيداً . [illegible] لا تبدي معارضة !

لقد بدا لنا « العالَمُ الروائيُّ » ، في هذا النصف الأول ، منبسطاً سَهْلا ، لا مرتفعات ، أو وهاد ، أو منعرجات . والشمس فيه غيرُ حامية ، حتى في وَضَح النهار . وليس من عَتْمةٍ تهبط في الليل ، فالقمر بدرٌ دائما ، والأبطال يتحرّكون في ضوئه الفضيّ سعداء . وهكذا انعدمت ، في هذا الجزء من الرواية ، الحاجة إلى الصراع ، والنضال ، والتحدّي .

على أن الأمور أخذت ، بعدئذ ، تنحو منحى آخر . فما إن أقلعت الطائرة ببطلنا بعيداً عن عشّ الزوجية ، حتى أطلّ عليه ، وهو مسترخٍ في جلسته ، « وجه هيا الحبيب في آخر مرة رآها فيها وهو يصعد الطائرة التي أقلّته من حائل إلى جدّة » (ص ١٨١) . ثم أطلّ عليه « ثانية بتلك الابتسامة الشجاعة التي كانت آخر ما رآه منها ، ورنّ صوتها العذب في أذنيه : « أنا في انتظارك . . كان الله معك » . . » (ص ١٨٢) . وفي لندن ، التي شاء أن يتوقّف فيها بضعة أيام وهو في طريقه الى أمريكا ، راح « يجبر نفسه على ألا « يستمتع » بهذه المشاهد (شوارع لندن وحدائقها ومبانيها العريقة) ، وفاءً منه لذكرى زوجته » (ص ١٨٧) . وما هي إلا أيام حتى كانت « الوحدة قد ملأت قلبه ، والوحشة تملك عليه فؤاده ، فهو لم يسمع كلمة عربية واحدة منذ أن نزل من الطائرة السعودية ، كما أنه لم يلتقِ أبدا بأي

---

(٢) الذي قام ، وهو في زيارته للعاصمة ، بإبلاغه لزوجته لزوجته هاتفيا . ولم يشفع لها ـ لرجوعه عنه ـ قولُها على الهاتف بوداعة : « إذا كان السبب هو مجرد رغبتك في عدم الحديث معي باللغة العربية ، فإنني أعدك بأن أرعاك في بلاد الغربة من غير أن أفتح فمي بكلمة واحدة » !! (ص ١٧١)

(٣) عندما أخذ هشام في متابعة اجراءات انتسابه إلى القوات المسلّحة ، في أوائل الرواية ، وردت في خاطر البطل العبارة التالية « وسار كل شيء على ما يرام » ! (ص ٥٦) .

عربي ، ولم ير أي وجه عربي ، الأمر الذي جعله يشعر بشوق عظيم لأن يخاطب أي إنسان بلغة بلاده وأن يرى أية سحنة عربية . . . » (ص ١٨٩) [٤] .

وهنا . . . كان قد آن للمؤلف محمد عبده يماني ، أن يبدأ بأن ينسج بقلمه ، على نَوْلٍ آخر ، عالَماً روائياً مختلفاً ، قد حَفِلَ بعوامل التحدّي ، فاحتدم فيه الصراعُ وتشعّب .

٣ ـ « بات » والتجربة

إذا تجاوزنا ، في هذا النصف الثاني من الرواية ، تلك الصفحات التي أتاح فيها المؤلفُ لقلمه الوصّاف أن يُسجِّل مشاهداتِ بطله ، منذ أقلعتْ به الطائرةُ من « جدّة » حتى وصوله إلى « معهد اللغة » في بلدة « ماونت بلزانت » ، وهي خمس وثلاثون صفحة (بدءاً من الصفحة ١٨١) [٥] . . . نرى أن « هشام » قد قضى في هذه البلدة « مرحلتين » متعاقبتين ، تفصل بينهما إجازةُ صيف ، قام فيها بزيارة للوطن ثم عاد مصطحباً زوجتَهُ إلى « ماونت بلزانت » .

فترتان خِصْبتان ، خرج فيهما بطلُنا من أجواء وطنه الحنون ، متعرِّضاً لصدماتٍ متفاوتةِ الرَّجَّةِ والقوة ، بدءاً من الشعور بالوحدة والاستيحاش وانتهاءً بتلك العلاقات الجديدة التي أنشأها مع أجانب ، من الجنسين ، يختلفون عنه في العادات والمشارب [٦] .

بدا لنا هشام ، في أولى هاتين المرحلتين الغنيّتين بالتجارب ، وهو يدخل « غرفته في المسكن المخصص لطلبة معهد اللغة (فيجد) زميله الأميركيّ جالساً على طرف سريره يتصفّح إحدى المجلات » (ص ٢١٦) . هذا الشاب ـ الأشقرُ ، المُنَمَّشُ الوجه ، الفارعُ القامة ـ يسأل هشام ، بعد أن يعرف أنه من المملكة العربية السعودية : « يقال إنكم تجدون البترول في أي مكان تحفرون فيه (! . . .) كم بئرا من البترول تملك ؟ » (ص ٢١٧) ، ثم يقدّم لبطلنا كأساً : « لنشرب نخب تعارفنا » ، فيقول هشام : « أشكرك . . ديني يُحرّم عليّ شربَ هذا الشيء . . أنا مسلم » (ص ٢١٩) [٧] .

ثم يكون على هشام أن يُحافظ على ما سمّاه ، بحقّ ، « روحه الخاصة » ، لا سيما وهو « يرى إلى الاختلاط غير المقبول ما بين الجنسين والاستخفاف بالقيم الأخلاقية » ، فيردّ بتحفّظ « تجاه المحاولات التي بذلها زملاؤه الأميركيون لاجتذابه إلى محيطهم » (ص ٢٢١) .

ولكن ذلك لا يعصم « هشام » من أن يجد نفسَهُ ، ذاتَ ليلة ، وقد استجاب لاغراء شريكه في الغرفة « توم » هذا ، فيُرافقه إلى إحدى السهرات الليلية ، حيث « عشرات الشباب ، من الجنسين ، يمرحون ويرقصون » ، ويتركه صديقُهُ ، فيلتفّ حوله « عددٌ من زملائه وزميلاته في الفصل (وهم يُطلقون صيحات) الدهشة والفرح » ، ويدورون حوله وهم يغنّون (ص ٢٢٣) . وما إن ينفضّوا عنه حتى تقترب منه فتاةٌ أمريكية [٨] وتدعوه إلى الرقص . يعتذر لها ، فتسأله : « هل أنت حزين ؟ » (ص ٢٢٦) . فيجيبها دون مداورة : « بصراحة أنا لا أعرف الرقص . . » ! فتصيح مُهلّلة : « هيه . . تعالوا انظروا . . هذا شاب لا يعرف الرقص . . » ! (ص ٢٢٦ و ٢٢٧) . وبدا

---

(٤) هل نقول : « هذا جزاؤك ، يا هشام ! » ؟

(٥) لسوف تَرِدُ إشارةٌ الى هذه الصفحات ، في مبحث « الفن الروائي » ، أقول فيها إن هذه الصفحات هي « قطعةٌ من أدب الرحلات » ، ممتعةٌ ومفيدةٌ في آن .

(٦) لن أقول : « ومروراً بدراسة الماجستير الصعبة » ، لأننا لم نرَ « هشام » يُشير مرةً واحدة إلى دراسته هذه التي من أجلها اغترب !

(٧) كأني بالمؤلف لم يشأ أن يُورد لفظ « الخمر » على لسان بطله ، فجعله يُشير إليه بكلمة « الشيء » !

(٨) سيلاحظ القارىء ، طوال هذه الدراسة ، أني أكتب « أمريكا » و « أمريكي » بإثبات « الياء » بعد « الراء » ، لا قبلها كما يفعل المؤلف .

أن هذه الفتاة معروفة من لداتها « بسفاهتها » ، ذلك أن إحداهن تُخاطب « هشام » بصوت مسموع : « إنني أعذرك يا صديقي . . فلو كنتُ شابا لادّعيت الكساح كيلا أضطر لمراقصتها » ! (ص ٢٢٧) .

إن هذا « الموقف » ، الذي يُشكّل بدايةَ الاحتكاك بين **بطلنا القادم من تُخوم الصحراء العربية وبين مظاهر الحياة الاجتماعية في العالم الجديد** ، كان لابد من أن تتلوه سلسلةٌ من المواقف يُمسك بعضُها برقاب بعض ، وإن منها ما يَتّسم بالطرافة أو الغرابة .

لقد تبيّنَ لنا ، أن وراء هذا الذي وقع لهشام في ليلته تلك ، كان يختبىء مُساكِنُهُ في الغرفة « توم » . ويحتدم الحوارُ بين الشابين في الليلة ذاتها : « كيف ترفض مراقصة تلك الفتاة التي يتزاحم عليها نصف شباب الجامعة ؟ » ، وأيضا : **إنني أحاول أن أفتح لك أبواب المجتمع . . وأُعرّفك على نواح لا تعرفها من الحياة الأميركية** » (ص ٢٢٨ و ٢٢٩) . وهشامٌ يقول بهدوء : « أشكرك على هذا الاهتمام . . وأظنك لاحظت أنني لا أرغب في ولوج هذه الأبواب » . . . وينتهيان إلى أن لكل منهما مفهوماً مختلفا (ص ٢٣٠) .

وتبدأ « ردود الفعل » لدى بطلنا العربي ، الوحيد في مضماره . يدخل ، في اليوم التالي ، إلى « الكافيتريا » [٩] ليتناول طعامه . فلا يعثُرُ على كرسي حول مائدة من الموائد ، ويرى عدداً من شباب حفلة اليوم السابق ، ويلمح كذلك « فتاة الأمس » [١٠] ، فتبتسم له . يقترب من « مائدة منعزلة . جلست إليها بضعُ فتيات من أحدى دول أمريكا اللاتينية » (ص ٢٣١) ، مستأذناً بالجلوس ، فيُجِبْنَه بالموافقة دهشات . والواقع ، أن « هشام » ما « خطر له أنه **سيجد في نفسه الجرأةَ على أن يتقدَّم بتلك البساطة إلى مائدة الفتيات** » . . . وفي ذلك تقول الرواية مُعبِّرةً عن وجدانه : « كان تحدِّياً ساذجا وبسيطا ، ولكنه هزّه هزّاً **حتى الأعماق** (. . . المهمّ) أنه أثبت للآخرين أنه إنسان طبيعي مثلهم ، وأزال من أذهان من حضروا « حفلة الأمس » [١٠] ما حاولت تلك الفتاة الأميركية أن تصفه به من الغرابة والاختلاف عن الآخرين » ! وبعد الطعام « نهض مستأذناً من زميلاته بلطف (. . وخرج) دون أن يلقي نظرة واحدة على ما حوله » (ص ٢٣٢) . والفتاة تلك « تمسح شفتيها بالفوطة على عجل ، مُنهيةً بذلك طعامها ، ثم تحمل حقيبة يدها بسرعة وتتجه إلى الباب » (ص ٣٣٣) .

ثم نعلم أن الفتاة ـ واسمها « بات » (تصغير : باتريشيا) ـ إنما أسرعت لتلحق ببطلنا المحبوب . إنها لتطرق عليه بابَ غرفته ، و « على شفتيها ابتسامة مرتبكة ، وفي عينيها استعطاف خفيّ » ! ويبدو لنا بطلنا ـ يا للعجب ! ـ « أشبهَ بطريدة أطبق الصيادُ عليها شباكه » (ص ٢٣٣) ، حتى ليضطر إلى أن يَدَعَ الباب مفتوحا ! تعتذر « بات » له « عن الاحراج الذي سبَّبْته لكَ أمس » . ثم تعلمه : « كتبتُ إلى أهلي عنك » (ص ٢٣٥) . . . **ذلك أن بطلنا العربي ، الجذّاب ، كان قد استرعى انتباهَها ، وأوقعها « بشباكه » وهو لا يدري** ! [١١] . وبعد أن تعترف له بأن ما عندها من معلومات عن شخصه ، قد استلتهُ من « توم » ، ذلك « الثرثار الكبير » ، تأخذ في البَوْح له : « **كان الأسى الدفين الذى يبدو على وجهك يؤلمني** . . لأنني أعرف معناه . . أنت وحيد مثلي (. . .) أريد فقط أن تهتم بي ولو قليلا (. . .) كل ما أريده هو أن أجد عندك ما افتقدتُهُ عند الآخرين من حنان (. . .) أريد أن أصبح

(٩) « الكافيتريا » ، تعني المقهى ، ولكن تُقدِّم فيها وجبات طعام أيضا ، وبخاصة عندما تكون ملحقةً بمؤسسة .

(١٠) الصواب : فتاةُ « أمس » وحفلةُ « أمس » ، للدلالة على اليوم السابق ، وبتعريف الكلمة ، « الأمس » ، تمتدُّ دَلالتُها إلى ماض أبعد .

(١١) ارتماءُ المرأة الغربية على الشاب العربي ، في الرواية ، « مطبٌّ » وقعتُ فيه في قصتي القديمة « ضيف من الشرق » (دار الآداب بيروت ، ١٩٥٩) ، التي أعدتُ كتابتها مطوّلةً تحت عنوان « الظمأ والينبوع » (الدار ذاتها ، ١٩٦٤) .

مثلك . . مكتفية بذاتي . . قادرة على أن أتصرَّف . . أن أقول لا . . وأن أقول نعم . . وقتما أريد » (ص ٢٣٦ ـ ٢٤٠) . ورغبةٌ من هشام ، الطيب ، في « أن يضع حداً للموقف » ، يدعوها إلى تناول فنجان من القهوة . وفيما هو يهمّ بمغادرة الغرفة وإياها ، يُقْبِل « توم » . وكان من حقّه أن يدهش ـ كما دهشنا نحن ! ـ حتى لقد حدَّث نفسه بصوت سمعَتْهُ آذانُنا : « هذا الشاب سيُصيبني بالجنون[12] بتصرّفاته الغريبة . . أمس رفض مراقصتها والحديث معها . . واليوم يستقبلها في الغرفة . . ايه . . » ! (ص ٢٤١) .

والواقع أن ما انعقد بين هشام و « بات » ، كان ضرباً من العلاقة بالغَ الغموض والغرابة . « الفتاة تطمئنُّ إلى هشام اطمئناناً غريبا ، وتُصغي إليه بكل جوارحها وهو يجيب على أسئلتها التي أرادت بها أن تعرف المزيد من المعلومات عن زميلها القادم من تلك البلاد التي ارتبطت في ذهنها بتهاويل مغامرات الصحارى ، والفرسان ، و . . . البترول » . وكان لطيفاً منه أن « يعتبر أنه يُؤدي « عملاً إنسانيا » ، لا أكثرَ ولا أقل ، فهو قد حافظ على « حدود معينة » في هذه العلاقة ، لم يسمح لنفسه ـ ولا للفتاة ـ بتجاوزها قيد شعرة » ! (ص ٢٤٢) .

ولقد تساءلنا ـ ونحن نرى إلى هشام و « ضميره يُؤنّبه أحيانا (. . . لأن) مجرد وجوده مع تلك الفتاة هو انتقاصٌ من مكانة زوجته الحبيبة » (ص ٢٤٢) ـ عن تلك « الحدود المعينة » التي « لم يسمح للفتاة بتجاوزها » . فلم نظفرْ بطائل ! ولقد قَبِلْنا منه تعليلَهُ ـ في استجابته لصديقته التي أصرّت على « تعليمه الرقص » ـ بأن الزمن كان « عاملاً مهمّا في تحوُّله نحو التكيُّف مع تلك الحياة الغريبة عنه شيئا فشيئا . دون أن [illegible] من [illegible] وأخلاقه » (ص ٢٤٥) . [illegible] ذلك لم يمكّنّا ـ أيضا ـ من معرفة « أبعاد » العلاقة بينه وبين [illegible] . ثم رأيناه يحزن حقاً ، ويعتصر الألم قلبه ، ساعة [illegible] هذه الحديقة ـ الحرية الأطوار [illegible]

المزاج » ، كما تراءى لُمساكنه الثرثار « توم » أن « يَشِيَ » بها ! (ص ٢٤٤) ـ وهي تُعانق شاباً أسمر في ركنٍ من إحدى حدائق الجامعة ! فلا يتمالك هشام نفسه من أن يقول لها قولاً يَرْشَحُ سخريةً : « تهانئي الخالصة . . يا آنسة باتريشيا » ! (ص ٢٤٦) . . . ترى ، هل مردّ هذه المرارة كلها ، إلى أنه يمارس هو مع الفتاة هذا القَدْر من الحب ، أو أنه يتمنّى لو يمارسه ، ونحن لا ندري ؟ !

ورغبةٌ من هشام في أن يُغيظَ صديقتَهُ التي كانت ، « بات » ، يُصادق فتاةً أخرى هي « جين » . والزوجةُ الطاهرة ، في حائل أو في مكة المكرمة ، تنتظر أن « يتقن » زوجُها ـ الذي حرص على السفر وحيدا ـ اللغةَ الانكليزية أيما اتقان !

٤ ـ التكيُّف المستحيل

ليس من شكّ في أن مؤلِّفنا كان واعياً مَهَمَّتَهُ ـ بصفته روائيّاً ـ وعياً كافياً في أثناء رَصْدِهِ لهذه المرحلة ، التي سَلَفَتْ ، من حياة البطل . فليس عبثاً أنه اختار مسألةَ « التكيُّف مع تلك الحياة الغريبة عنه » (ص ٢٤٥) ، قضيّةً يُديرُ عليها حوادثَ سنةِ اللغة في « ماونت بلزانت » ، معطمّها أوكلَّها . هل كان ذلك ، من المؤلف ، « تمهيداً » لما ينوي أن يُدير عليه ما لَحِقَ من الحوادث في سنوات الرواية التالية ؟ ليس في شأن « تكيُّفه » هو ـ وقد اجتاز التجربةَ بنجاحٍ مقبول على كل حال ـ بل بصدد « تكيُّف » زوجتِهِ القادمة حديثاً إلى هذه البقعة الأمريكية النائية .

كان واضحاً لنا أن المؤلف يُريد للزوجة أن تستعصي على التكيُّف والتأقْلُم مع الحياة المقبلة في العالم الجديد . فبدأ « يُعِدُّ العُدَّةَ » لذلك منذ كان هشام وزوجته معاً في حائل يتهيَّآن للسفر . فمع أن هيا كانت « في منتهى السعادة ، وأقصى درجات الفرح والحبور (. . . إلا أنها) كانت تقول (لزوجها) باستمرار : لا يهمّني أنني ذاهبة إلى أمريكا أو سواها . . إنني سعيدة لأن وجودك يُسعدني ولأن وجودي يُسعدك . . ولو خيَّرتَني لاخترتُ

(١٢) لعل الأصح : سيُجنّني ، الجنون

البقاء في بلادنا . . فهنا ولدنا . . وهنا عشنا . . وهنا اعتدنا على طريقة حياتنا التي نفخر بها ونعتز » !(ص ٢٨١) . ثم يعود مؤكدا : « لم تكن هيا كثيرة الحماسة للرحلة المزمعة إلى الولايات المتحدة مع روجها ، فهي قد ألِفت الجوّ الـذي نشأت فيـه بحائـل (. . .) أما الانتقال إلى جوّ آخر ، كذاك الذي كان هشام يتحدّث عنه ، فلم يكن يروق لها كثيراً ، وازدادت نفوراً منه عنـدما سمعت أحـاديث زوجهـا ، وتـوقّعت أن تجـد صعوبة شديدة في التكيّف مع هذه الحياة » (ص ٢٨٢ و ٢٨٣) .

بعد هذا « التمهيد » ، المُحْكَم ، يَشرع المؤلفُ في تقديم ما يَعِنُّ له من ألوان الخلاف بين الزوجين ، منذ وطئت قدما هيا أرض لندن ، وهما معاً في الطريق إلى موطن الدراسة . وقع بينهما « خلافٌ عابر » ، وهما في الفندق ، لحظة همّا بالخروج للاستمتاع بمشاهـدة معالم المدينة . هشام لا يريـد لزوجتـه أن تخرج « بعبـاءتها السوداء » ، مُصِرّاً على أن تلبس « ثوبها الذي كان قد أتاها به من أمريكا خصيصا لذلك . وصعقت هيا باديء الأمر ، وصاحت به مستنكرة ، فهي لم تعتد الخروج بغير العباءة التي تفخر بهـا وتعتز » (ص ٢٨٧) . ثم إنها تستجيب « لرغبته ، ولكن الارتباك الشديد كان يبـدو عليها وهي تخطو إلى الشارع دون أن ترتدي العباءه ، لأول مرة في حياتها . . . » (ص ٢٨٨) [١٣] .

كان هشام يذوب رقّةً ووجْداً وحبّاً ، منذ احتوتـه الطائرةُ ـ هو وزوجته ـ المتّجهةُ إلى لندن . . . فهو لم يعد « مضطرا لأن يبحث عن وجه هيا في الفضاء الرحب البادي أمامه من وراء زجاج نافذة الطائرة » . . . وهو ، كذلك ، إن كان قد حرَمَ نفسه ، في زيـارته الـسابقة للندن ، من مشاهدة معالمها ، « لأنه لم يشأ أن يستمتع بشيء لا تُشاركه هيا إياه ، فإنه ـ هذه المرة ـ قد أقبل على ما تراه عيناه بشره واهتمام وكأنه يراه لأول مرة » (ص ٢٨٥) . أجل . إذا كان ذلك ما يشْغَل قلب هشام وعقله ، فـإن هيا ، عـلى النقيض من ذلـك ، كـانت تسكُنُها أمور أخرى !

لقد أدهشتها مناظر الهيبيّين « الذين أطالوا شعورهم وأظافرهم (. . .) وعليهم تلك الملابس المهلهلة » ! وإنها لتشعر « بالدماء تتصاعد إلى وجههـا وهي ترى إلى فتى وفتاة يتعانقان على حافّة إحدى الحدائق وكأنهما وحدهما في غرفة منعزلة » ! (ص ٢٨٦) . وقد تعاظمت دهشتُها في المقهى لحظةَ رأت « سيّدة » تُقدِّم لهما الشاي ، فقالت لزوجها : « يبدو لي أن هؤلاء القوم لا يحترمون المرأة (. . . إنهم) يَدْعونها تعمل ساقيةً في مقهى يَؤُمُّه آلافُ الناس » ! ثم ما لبثت أن أعلنت . « أريد أن أعود إلى الفندق » ! (ص ٢٨٨ و ٢٨٩) .

وسـاعةَ ضمَّتهـا وزوجَها الحبيبَ الـطائـرةُ بـاتجـاه أمريكا ، أخذت تُصارحه بشعورها بعدم الارتيـاح في لندن ، و . . . « إني لا أستطيع ولا أرغب ، في أن أغيِّر ما اعتدت عليه (. . .) في بلادنا نشعر بالطمأنينة والارتيـاح . . لنا تقـاليدنـا ، ونظم حيـاتنا ، وطـرق تصرفاتنا » (ص ٢٩٠) : أنت تريدني أن أتكيَّف « مع هذه الأجواء الجديدة عليّ (. . . ولكني) كنت أشعر وكأنني أكاد أختنق كلما سرنا في الهواء الطلق في لندن » ! (ص ٢٩١) [١٤] . . . وهشـام المحبّ ، يُحـاورهـا ويُطيِّب خاطرها ، « فإن عليه أن يُوطِّن النفسَ على احتمال هذا النوع من الخلاف ، إلى أن تألف هيا الجوّ الجديد الذي ستعيش فيه ، وعندها سوف تتغيّر ـ كـما يتوقّع ـ بصورة تلقائيّة » (ص ٢٩١) .

ولكنه ما يلبث أن يتبيّنَ ، بعد وصـولهما إلى المنـزل المُعدّ ، « أن هيا ترفض الاندماج في الحياة الجديدة التي

(١٣) إني لأتساءل . أما كان أحرى بهذين الزوجين السعيدين ، أن يتشاورا ـ وهما في الوطن ـ ويتفاهما ، ويتفقا حول ما تلبسه الزوجةُ من ثياب الخروج ، وهما المقبلان على سفر بعيد وغياب طويل ؟ !

(١٤) وحدثني ، وأنا أقرأ هذه الأسطر ، أخذ على هامش الكتاب هل تريدين أن ننقل لك عالم المملكة إلى لندن والولايات المتحدة الأمريكية ، يا هيا ؟ ! فلماذا اقترحتِ على هشام الابتعاث إلى الخارج ، وأخذت عليه ذلك إلحاحا ؟ !

أخذها إليها ». أبلغها، ذات مساء، أنهما ذاهبان معاً إلى سهرةٍ في بيت زميل سعودي متزوج . . . فإذا هي تُصرّ « على أن ترتدي ملابسها الطويلة التي اعتادت عليها (وأن تلفّ) رأسها بشال أسود »، ليس هذا فقط، بل : « أجلسُ أنا وزوجةُ زميلكَ هذا في غرفة، وتجلس أنت معه في غرفة أخرى » (ص ٢٩٢) . وفي نهاية الجدال، يتناول هشام سمّاعة الهاتف، ويعتذر لصديقه عن عدم قيامه بالزيارة !

لقد أخذت هيا ـ التي أرادها زوجُها حبّاً ونعيماً ما أقام في « بلاد الغربة » ـ تُثير له من المتاعبِ ما وجد نفسه عاجزاً عن أن يجد له حلاً . وهاهو ذا يضطرُّ، مرةً ثانية، للذهاب إلى حفلة يُقيمها زملاء له، دون أن يصحبها معه، وذلك بعد أن رآها ترتدي زيّها ذاك، بما فيه « اللفّة » على الرأس [١٥]، قائلاً لها دون أن يقوى على كظم غيظه : « ألا تدرين (. . .) أنك ستكونين موضع سخرية بهذا اللباس ؟ » (ص ٢٩٩) . . . ويتركها دامعةَ العينين، ليجدها، في عودته ليلاً، وهي وراء الطاولة تتابع درس اللغة الانكليزية، فتوقف آلة التسجيل، وتبتسم قائلة بمرح : « الحمد لله على السلامة » ! (ص ٣٠٢) .

ومن عجبٍ أنّا رأينا هذه « المشاجرات » تستغرق « هشام » ـ طالب الدراسات العليا ـ استغراقاً، حتى لم يعد يَعنيه اصطحابُنا ـ نحن القراء ـ إلى خارج « عشّ الزوجيّة » [١٦]، الذي أشفقنا عليه أن يتداعى يوم قذف الزوجُ في وجه زوجته بهذه العبارة : « هل تعتقدين . . . أنه قد يكون من المناسب أن . . أن تعودي إلى المملكة ؟ » (ص ٣٠٦) .

ولكنّ شجاراً صعباً، آخر، كان ينتظر الزوجين . بدا لنا هشام وقد « يئس نهائيّاً من تغيير موقف » زوجته في شأن لباس الخروج . فقَبِلَ، ذات مساء، أن يصطحبها، وهي في زيّها التقليدي ذاك، إلى منزل أستاذه « الدكتور باركر »، ثم إنه يعترف، بينه وبين نفسه، بأنها « كانت رائعة كلّ الروعة بملابسها، وخصوصا اللفّة الأنيقة التي أحاطت رأسها بها » ! (ص ٣٠٨) . ولكن تلك السهرة ما كان لها أن تمضي على خير : لقد « شعرت هيا بقشعريرة باردة تسري في جسدها حين لمس الدكتور يدها مصافحا، ثم صعقت حين رأته ينحني انحناءة قصيرة ويجذب يدها إلى شفتيه يريد أن يقبّلها، فأجفلت ثم سحبت يدها بسرعة » (ص ٣٠٩) . وفي البيت، يصرخ هشام معاتبا : « هل هذا تصرُّف يليق يا ست هيا ؟ تسحبين يدك من يد الرجل، وهو في مثل عمر أبيك، بتلك الطريقة، عندما أراد أن يقبّلها ؟ »، وهيا تردّ بـ « عتابٍ مضادّ » : وأنت « كيف تُقبِّل يد تلك المرأة، زوجته ؟ » ! (ص ٣١١) . . . ويعلو البكاء ـ بكاؤها ـ وهي تتوسّل : « أرجوك يا هشام . . أرجوك لا تدفعني إلى هاوية الاختيار بينك وبين طبيعتي وأخلاقي التي نشأت عليها . . » (ص ٣١٢) [١٧] .

وفي تصاعدِ، مُحْكَمِ الحلقات، لهذه الخلافات المتفاقمة، يصحب هشام زوجته ـ التي ما تزال تواصل دراستها للانكليزية في البيت بهمّة ونشاط ـ إلى حفلة كبرى قد أقامتها الجامعة، لطلابها وللمتخرّجين فيها، تحت خيام نصبتّها في حدائقها . وإذا كان الدكتور باركر قد همّ بتقبيل اليد فكان ما كان، فإنّ ما وقع، الآن،

---

(١٥) ليت المؤلف كان قد استبدل بهذا اللفظ المحلي، « اللفّة »، الذي تكرر وروده في الرواية، لفظاً آخر فصيحاً واضح الدلالة . فاللفّة، في دارج سورية، هي ما يُلَفُّ من رقيق القماش حول الطربوش ونحوه مما يعتمره الشيوخ، والكلمة ذاتها تعني، في دارج مصر، القِماطَ الذي تَلُفّ فيه الأمّ وليدها .

(١٦) أحسب أننا لو تصوَّرنا أن هذين البطلين، المتنافرين، يعيشان في بقعةٍ من العالم غير « ماونت بلزانت »، أو خارج الولايات المتحدة الأمريكية، لما بَدّل ذلك من الأمر شيئا . فنحن لم نعرف، في طول الرّواية، شيئاً عن هذه المدينة الجامعية، ولا في أية ولاية تقع من الولايات المتحدة البالغة اثنتين وخمسين ولاية ! لا ولا عرفنا ـ حتى الآن ـ شيئاً عن الجامعة التي يفترض أن بطلنا الهُمام يتردّد عليها، ولا رأيناه يروح إلى محاضراته ويغدو !

(١٧) كنت أتمنى على الدكتور باركر، وهو الأستاذ الحصيف « الذي خبر الناس وقابل آلافاً منهم خلال حياته في الجامعة » (ص ٣٠٩)، أن يُوفّر على نفسه، وعلى سواه، مشقّةَ محاولةِ تقبيل يد سيدة شرقيّة، قد دخلت بيته ملتفّةً بثوب يشملها من قِمّة الرأس حتى أخمص القدمين !

هو أنّ أحد « زملاء هشام في الكلية ـ وهو من احدى بلاد أمريكا اللاتينيّة ـ » يتقدّم فيصافح هيا ويستبقي يدَها في يده ، قائلاً : « هل تسمحين يا سيدتي بمشاركتي هذه الرقصة ؟ » ، فكان لا بد من أن تبادر بطلتُنا ، الغيورُ على شرفها ، إلى سحب يدها ، قائلةً بإباء : « آسفة .. لا أستطيع ... » ! فوجيء الشاب « بحركة هيا وجوابها ، فجمد في مكانه بغير حراك (... ثم) ابتعد وهو يشعر بشيء من الخجل ... » (ص ٣١٦ و٣١٧) [١٨] . وما وقع ، بعدئذ ، أن الدكتور باركر لاحظ ، مصادفةً وهو في الحفلة أيضا ، ما كان من أمر الشاب اللاتيني والسيدة العربية ، فأمر الشابَّ ، طالبَهُ ، بأن يعود إلى السيدة حالا ويعتذر منها ، فإنها « أول امرأة أقابلها في حياتي وتفرض احترامها عليّ » . ويعمل الشابّ بالنصيحة : يعتذر من هيا ، ثم يتّجه ببصره إلى هشام : « قال لي الدكتور باركر إن عليّ أن أعتذر للسيدة .. وأنا آسف جدا .. ولم أكن أعلم .. » (ص ٣١٨) .

والواقع أن « اعتذار » الشابِّ لهيا ، ذلك الاعتذار الذي أملاه الدكتور باركر ، كان له دوره في « تعزيز مواقفها تجاه زوجها ! فقد هتفت تلك الساعةَ قائلةً : « عظيم .. لقد أدرك إذن أنه قد ارتكب خطأ .. هذه نتيجة طيّبة ... » ! (ص ٣١٩) ، ثم بدت له « وكأنها قد حقّقت إنجازاً عظيما » (ص ٣٢٠) .

والذي كان ، بعد تلك الليلة ، أن كلاًّ من الزوجين حرص على ألا يتطرّقَ إلى ما حدث في هذه الحفلة : كان هشام يخشى أن يتفاقم سوءُ التفاهم ، على حين اعتقدت هيا أنها « قالت كلمتَها بصورة عملية » ! (ص ٣٢٢) .

٥ ـ « جين » والرسوب

لقد كان استرسالُ هشام في خواطره مع نفسه ، واستعادتُهُ لما وقع بينه وبين زوجته من خلاف ، يتخلَّلُهُ « صراخٌ .. وغضبٌ .. ودموعٌ .. » وإصرارٌ من كلٍّ منهما على موقفه ... وذلك ما حمله على أن « يعترف » لنفسه بأن مواقف زوجته كلَّها « قد انتهت إلى انتصارها عليه أجل .. لقد انتصرت عليه وهو الرجل (...) وهُزِم أمامها مع أنه الأقوى » ! (ص ٣٢٥) .

و « أعترف » ، من جهتي ، بأني توقّعتُ من بطل روايتنا ، مع « جُرح الكبرياء والكرامة الدامي » هذا ، أن يعمد إلى التخلّي عن زوجته ، ذاتِ الجمال والرقّة والنعومة والحبّ ، والتي « تتحوّل في مثل ومض البرق إلى كتلة من الصلابة والرفض إذا ما حاول أن يجعلها تتكيّف ولو ببعض الشيء مع الجوّ الذي يعيشان فيه » (ص ٣٢٤) ... توقّعتُ أن « يحلِفَ يميناً بالطلاق » ـ مثلاً ! ـ ويُعيدها إلى الوطن ، إلى بيت أهلها ، مهجورةً مقهورة ... ذلك تصرُّفٌ ـ إن فعله هشام ـ سيكون قاسياً وجائرا ، ولكني توقّعتُهُ ! إلا أن هشام خيَّب توقُّعي ـ وحسناً فعل ! ـ وتصرَّف على نحو آخر !

يلتقي ، ذات يوم ، في أحد أروقة الجامعة ، بالطالبة « جين » ، التي لم يكن قد التقى بها منذ نهاية السنة الدراسية الفائتة . شدّ على يدها بفرح بالغ .

« ـ هشام ؟ غير معقول .. هذا أنت ؟ » .

« ـ جين .. كم أنا سعيد بهذا اللقاء .. إلى أين تذهبين ؟ » (ص ٣٢٦ و ٣٢٧) .

وبدلاً من أن يتابع ، بعد هذه المحاورة ، طريقَهُ إلى محاضرة اليوم ، ارتدّ مُرافقاً إياها ، وقد « تأبّطتْ ذراعه في طريقهما إلى الكافتيريا ، وفي أعماق هشام شعور عميق بالأسف ، فتلك أول مرة في حياته يفضّل فيها شيئاً ما على واجباته الدراسية » ! (ص ٣٢٧) [١٩] .

أخذت جين ، وهما في الكافتيريا ، تثرثر ، وهشام منصرفٌ عنها ، « فقد أدهشه وأحزنه ، عزوفُهُ عن

---

(١٨) أحسب أنّ الشابّ ، الذي يتقدّم إلى فتاة طالباً مراقصتها ، معرَّضٌ لأن يتلقى اعتذاراً على نحو أو آخر ، فليس له أن يُفاجأ ، أو يشعر بالحرج أو الخجل ... إلا إذا كان « جون ترافولتا » !

(١٩) خيَّب البطلُ ظنّي ، هنا ، مرةً أخرى ! لقد حسبتُ أن « شعوره العميق بالأسف » ، مردُّه إلى أنه أعطى صديقتَهُ القديمة الفرصة لأن « تتأبّط ذراعه » ... ويا لعيني هيا ، العربيةِ ، تريان !!

الدراسة بتلك الصورة المفاجئة (. . . ولكنه) استمرأ تخلُّصَهُ من ذلك الشعور الثقيل بالواجب الذي ظلّ يسيطر عليه طَوال حياته ، وأحسّ بأنه حرٌ طليق يستطيع أن يفعل ما يشاء . . » ! (ص ٣٢٧) .

وخرج مع جين من الكافتيريا « إلى الحديقة ، ثم توجّها إلى مطعم تناولا فيه طعام الغداء ، وبعدها توجّها إلى إحدى دور السينما ، ومن ثم ذهبا إلى مطعم آخر لتناول العشاء » (ص ٣٣٠ و ٣٣١) .

وساعة دخل البيت ، وجد هيا ما تزال ساهرةً في انتظاره :

« ـ أين كنتَ إلى هذه الساعة ؟

« ـ كنتُ . . كنتُ مع بعض الأصدقاء . .

« ـ أما كان بوُسعك أن تتّصل تليفونياً وتخبرني بأنك ستتأخر ؟

« ـ فاتني ذلك . .

« ـ هشام . . مالك ؟

« ـ لا شيء . . لا شيء . . » (ص ٣٣٠) .

وبدلاً من أن تثور الغَيْرَةُ في صدر هذه الزوجة ، الشرقية ، التي يتوافر لزوجها قَدْرٌ مُواتٍ من « الاختلاط » في هذا المجتمع الغريب عنها ، بدلاً من أن تُجرِّحَها الشكوكُ وتحملَها على أن تُشعِّب الحوارَ عشرين شُعبةً مع زوجها الذي انتظرتهُ حتى مَوْهِنٍ من الليل ، بدلاً من أن تُحدِّقَ في قلب عينيه مُحاولةً أن تستشفّ أسرارَ غيابه ، بدلاً من أن « تشُمّ » ، ما يَنْضو عنه من ملابس ، شَمّاً ، بحثاً عن « دليل » يُؤيِّد شكّاً يَخْفُقُ في صدرها . . . فإنها تقول له بهدوء : « سأُحضر لك العشاء . . إنه جاهز منذ فترة . . » ، فيُجيبها : « لا داعي . . لقد تعشّيتُ . . » ! فقط ـ تقول الرواية ـ « بدا (لهيا) أن شيئاً ما قد تغيرَّ في زوجها . . » ! (ص ٣٣٠) [٢٠] .

لم تُحرِّك الزوجةُ ساكناً ، في تلك الليلة ، لا ولا تحرَّكت في صدرها الهواجسُ والظنون في مقبلات الأيام . « ومضت أشهر . . تغيَّر هشام خلالها بصورة لم تعهدها هيا فيه (. . .) فلقد تحوَّل نشاطه السابق إلى خمول ، واجتهادُهُ إلى كسل ، وحماستُهُ إلى ركود . . » (ص ٣٣١) .

تغيَّر هشام على هذا النحو . فماذا فعلت هيا ؟ إنها « تراقب هذا التحوُّل الفاجع في صمت وألم ، فهي قد لاحظت ذلك التغيير[٢١] منذ اليوم الأول الذي جاء فيه هشام متأخراً ، ثم تزايد يقينها مع ما رأته من إهمال هشام لدراسته ، وقضائه أغلب أوقاته خارج المنزل ، وقلّة كلامه معها ، وعدم اكتراثه بأن تصحبه كما كان يفعل سابقا » (ص ٣٣٢) . . .

ومع « مراقبة » هيا لهذا « التحوُّل الفاجع في صمت » ، نتساءل نحن القرّاء : كيف ساغ لهذه الزوجة ألا تتَّخذَ من المواقف ما تُدافع به عن حبّها ، ونفسها ، وكيانها ، وما تُنقذ به زوجَها نفسه ؟ ! وههنا يتدخّل المؤلفُ مفسِّراً ومُسَوِّغاً : « كان حريّا بأية زوجة ، غير هيا ، أن تثور لهذا الوضع ، (. . . وأن . . .) وأن تناقش زوجها الحساب ، (وأن تسأله . . . أن تُنبِّهه . . .) ولكن هيا لم تفعل من ذلك شيئا قط . . . وكان موقفها هذا نابعاً من فهم عميق لنفسية هشام وطبيعته ، فلو أنها طلبت إليه أن يُفسِّر مسلك هذا لغضب وتمسَّك به أكثر فأكثر . . » ! (ص ٣٣٢) .

« لقد كثر تغيُّبه عن المحاضرات . . وأهمل واجباته الدراسية . . وبات يقضي وقته في الكافتيريات ، والمطاعم ، ودور السينما ، والحدائق . . وكانت جين هي صديقته المفضّلة التي لا يفارقها . . . » (ص ٣٣٢) . . . وظللنا ، نحن ، نجهل أبعادَ العلاقةِ بينه

---

(٢٠) أشهدُ أن هذا ليس بتصرُّفٍ يصدر عن « زوجة عربية تعيش بصحبة زوجها في بلاد الغرب » ! وهو ، أيضاً ، لا يُشبه تصرُّف امرأةٍ « غربيّة » تعيش مع زوجها في مجتمعها الغربي ذاته ! !

(٢١) الصواب : « التغير » .

وبين هذه « الصـديقة المفضّلة » ، كشأننا في عـلاقته القديمة مع « بات » !

وإنما كان تفسيرُ المؤلف وتسويغُـهُ ، مقدِّمـةً لنتيجةٍ هي : « رسوب » هشام في نهاية سنة الماجستير الأولى ! فهـاهو ذا يتلقّى رسـالةً من الملحق التعليمي تقـول : « . . . نُشـير إلى المعـدلات الضئيلة التي « حققتهـا » خلال « الفصل الدراسي » [٢٢] المنصرم . ويؤسفنا أن « نبلغكم » أن « بعثتكم » تُعتبر لاغية ، ونأمل مراجعتنا خلال أسبوعـين من تاريخه لاتّخاذ التـرتيبات الـلازمة « لعـودتك » إلى المملكـة وطيّ « قيدك » من كشـوف المبتعثين السعوديين في الولايـات المتحدة ، و « لكم » تحيّاتنا . . . » [٢٣] . (ص ٣٣٣ و ٣٣٤) .

وإنما كان هذا الرسـوبُ ، أيضاً ، مقـدِّمةً أخـرى لنتيجةٍ تتلوها قد عَمِلَ المؤلفُ لها جاهداً : أن يمنح هيا دورَ المُنقذة الشجاعـة ! وهو دورٌ ، فيـما أرى ، مُحْكَمٌ بارع ، ويَرْشَح ـ في الوقت ذاته ـ رِقّةً وعذوبة .

لقد عمدت بطلتُنا إلى استثمار ذكائها على أحسن وجه ، وذلك عندما بادرت ـ وقد غـادر زوجُها البيت يائساً محطَّماً ـ إلى الاتّصال الهاتفي بالملحق التعليمي في نيـويـورك ، وعـرضت عليـه رغبتهـا في أن تلتحق بالجامعة ، في أحد معاهد الـ « جونيور كوليج » ، أملاً في الحصـول على شهـادة جامعيـة [٢٤] . وقد أجـاب الملحق بأن لا شيء يمنع من ذلـك ، بل إن الجهـات المعنيّة ترحّب بأن تستفيد زوجات المبتعثين من أي دراسة يبتغـونها . . . (ص ٣٤٢) . وهكـذا تصبـح هيـا « الطالبة المبتعثة » ويغدو زوجُها لها مرافقاً ، فيتـاح له بالتالي متابعةُ دراسته !

فما كان وَقْعُ ذلك على هشام ؟

في البداية ، لحظة دخوله البيت ، تناهى إلى سمعه صوتُ هيا وهي تُغنّي في سعادة . . . فكان لا بد من أن يـدهش ! (ص ٣٤١) . فلما « زَفّتْ » إليه خبـر أنها ستلتحق بالجامعة طالبةً نظاميّة ، مما يُمكّنه هو من البقاء في بلد الدراسة ، تملّكه الاعجاب بزوجته ، ومدّ نحوها ذراعيـه : « أتمنّى أن أعرف : ممّ خُلقتِ أيتهـا المرأة المدهشة ؟ (. . .) إنـك أكثر ممـا أستحق » ! (ص ٣٤٣) .

على أنه ، منذ « شرع في اتّخاذ الاجراءات النظامية تجـاه وضعه الجـديد كَمَحْـرَم مـرافِقٍ لـزوجتـه ليس غير » [٢٥] ، أخذ ينتابه « شعورٌ بالمهانة » ! وكم ودّ لو يعود إلى الوطن ويضع حدّاً لهذا « الاذلال » ! ولكنه إن « عاد إلى المملكة فاشلا خاسرا . . كيف يستـطيع أن يرفع عينيه في وجه أبيه وأهله ؟ » ، كيف يواجه ناصراً وأباه ؟ رؤساه ؟ زملاءه في العمل ؟ ! . . . وراضَى نفسَهُ مقنعاً إياها « بأنه يدفع ثمن غلطته » ، وبات عليه « أن يستجمـع كل مـا آتاه الله من قـوة لكي يُصحّح الخطأ ، ويُعيد حياته إلى مسارها الطبيعي » (ص ٣٤٤ و ٣٤٥) .

وكان أول ما واجهه من الصعوبات ، أو الحرج ، أن ينـطلق ذات صباح بسيـارته ، وهيـا إلى جانبـه « وقد ارتدت ثوباً طويلا وغطّت رأسها بلفّة سوداء فلم يظهر منها سوى كفّيها ووجهها . . » (ص ٣٤٦) ، ليقوم بتوصيلها إلى الجامعة في أولى محاضراتها ! يحدِّق أمامه صـامتاً ، فتسـأله زوجتـه : « يا بـاشمهنـدس . . ألا تُزوِّدني بنصائحك الغالية وأنا أدخل هذه المرحلة المتقدّمة

(٢٢) المقصود هو « السنة الدراسية » . وأما « الفصل » فقد ينصرف الذهنُ فيه إلى جزء من السنة الدراسية .

(٢٣) يُلاحظ أن ثمة « اضطراباً » في نص الخطاب ، فهو يُخاطب المرسَلَ إليه بضمير « الجمع » تارةً وبضمير « المفرد » تارةً أخرى .

(٢٤) يُعرِّب قاموسُ « المورد » للبعلبكي مصطلح **Junior college** بـ « كليّة الراشدين أو الراشدات » ، ويمضي في تعريفها : هي « معهد عالٍ مدة الدراسة فيه سنتان ، ويشتمل على صفّين معادلين للصفّين الأول والثاني في كليةٍ تتكوّن فيها الدراسة من أربع سنوات » . وفي سورية ، تُسمى مثلُ هذه المعاهد الجامعيةِ « المعاهد المتوسطة » ، ويَلحق كلٌ منها غالباً بالكلية التي يُشاركها المعهدُ في تخصُّصها النوعي .

(٢٥) الأصل في مصطلح « مَحْرَم » ، أنه حتى يُؤذن للمرأة المسلمة بأن تعمل موظفةً في المملكة العربية السعودية ، يتوجَّب أن يُرافقها واحد من « محارمها » (ممن لا يَحِلّ لها الزواجُ منه : أب ، أخ ، عم ، . . . الخ) ، ثم شمل هذا المصطلحُ كلَّ « امرأة » يمكن أن تُرافق الموظفة بديلاً عن المحرم . ووجهُ الطرافة ، في استخدام هذا المصطلح في الرواية ، أن « الزوج » نفسَهُ تحوّل إلى « مَحْرَم » !!

من الدراسة ؟ » ، فتصدر عنه أحلى إجابة : « أنا أنصحك ؟ إنك قادرة على أن تنصحي قبيلةً بأكملها . . إنني لا أخاف عليك أبدا . . الخوف هو على من يتعرّض لك » ! (ص ٣٤٧) .

وتنجح هيا بعد عام . وينجح هشام (ص ٣٥٣) .

وفي العام التالي ، تحصل هيا على شهادتها في آداب اللغة الانكليزية وتتخرّج (ص ٣٥٣) . وينجح هشام أيضا .

ثم يتخرّج هو بعد عام آخر (ص.٣٥٩) .

وبذلك تبلغ الرواية . . . نهايتها .

٦ - خاتمة

بهذا العرض ، الذي لم يجيء وجيزاً ، المقترنِ أحيانا بالنقد ، نكون قد تبيّنّا معالمَ الرواية كلَّها ، لم نتجاوز إلا التفاصيل التي نظنّ أن لا طائل وراءها .

قلتُ : التفاصيل ، وفي البال - قبل أن أنسى ! - أن حمد عبده يماني قد أغفل في روايته - أحياناً - مواقفَ فلم يرصدها ، وشخوصاً لم يرسمها ، وشؤوناً وشجوناً تخطّاها ، وهو بصدد رواية قد أرادها أن تُسجِّل التفاصيلَ والجزئياتِ إلى حدّ الاسراف .

نحن - مثلا - لم نعرف شيئا عن الجامعة التي انتسب إليها بطل الرواية « هشام » في الولايات المتحدة ، ولا التخصُّص الذي اختاره ، راسباً فيه أول الأمر ثم مستأنفاً دراسته بنجاح ، وكذلك جهلنا كلَّ شيء عن المدينة التي فيها أقام : معالمها ، شوارعها ، وهل أقول : واسمها أيضا ؟ تلك المدينة التي سلخ فيها هشام سنواتٍ خمساً من عمره ، شاركته الزوجة منها أربعا !

أكثر من خمسة أعوام زوجية ، لم يُشِر المؤلف خلالها إلى أن الزوجة « هيا » قد أنجبت ، أو أرضعت ، أو حملت ، ولا وردت على لسانها ، أو في خاطر زوجها ، كلمةٌ أو فكرة عن إنجابٍ ، أو عن طفل وجنين !

وفي أعوام الغربة كلها لم نرَ هشاماً يجلس ليخطّ رسالةً إلى والده ، أو إلى زوجته عام كان بعيداً عنها وهي في الوطن ، ولا رأيناه يتلقّى رسالةً منها في يوم من الأيام فيُسرع إلى فضّها ليلتهم بعينيه أسطرها بلهفة المشتاق !

والشقيقة الحبيبة « رجاء » ، التي بدت ، في مرحلةٍ أولى من مراحل الرواية ، حريصةً أبلغ الحرص على أن تخطب لشقيقها إحدى صويحباتها . . . ماذا وقع لها على مدى هذه السنين ؟ لِمَ لَمْ تتزوج ؟ ولماذا توقّفتْ في دراستها عند حد ؟

ولن يفوتني أن أُشير إلى أني لم أحسّ ، وأنا أطالع الرواية ، بـ « عسكريّة » المهنة - إن صحّ مني التعبير - التي اختارها هشام لنفسه ، ولا بعمله « الهندسيّ » !

وأخيراً إن رواية « فتاة من حائل » ، مع ما في سلوك بطلها من نزعة إسلامية ، قد خَلَتْ من نقدٍ لأحوالٍ وأوضاعٍ ونظم ، كانت تستحق من المؤلف أن يتوقّف عندها وقفاتِ المستأني . لقد بدا لنا وكأنه عاقدٌ « مصالحةً » من نوع ما مع الواقع وكلّ معطيات المحيط .

ورداً على تساؤل متسائلٍ ، بعد أن يكون قد قرأ هذه الصفحات : « طيب ، فماذا أبقيتَ من هذه الرواية ؟ » ، فإني أمضي إلى القول :

إن « فتاة من حائل » ما كانت لتطمح إلى أن تُعَدَّ بدعاً بين الروايات العربية . ولكنها تُشكّل - ولا ريب - خطوةً إلى الأمام في مضمار الأدب الروائي الذي يكتبه مؤلفون مجتهدون في أرجاء الجزيرة العربية . وليس يَعيبها أنها لم تُحقّق كلّ ما يصبو إليه القارىء ، أو الناقد ، من القيم الاجتماعية والجمالية ، فبحسبها أنها قالت ما كان يجول في خاطر مؤلفها ، أيام كتابتها ، من المعاني والفِكَر ، ورصدت ما قدرت على رَصده من المواقف ، ورسمت ما استطاعت . رسمه من الشخوص ، وذلك كلّه بلغةٍ سليمة وديباجة لم تُعوزها النصاعة . . . تاركةً ما فاتها تحقيقُهُ إلى أعمال أخرى يكتبها المؤلف لاحقاً ، أو يكتبها زملاء معاصرون له ، أو أولئك القادمون على الطريق .

لها « فتاة من حائل » إلا لَبِنَةٌ قد وضعها محمد عبده يماني في موضعها ، من صَرحٍ يجري تشييدُه للرواية الطموحة في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير .

يوليوس قيصر
السعي وراء السلطة

أحمد عثمان

يوليوس قيصر ، شخصية تاريخية اكتسبت مسحة أسطورية بفضل ما تحقق لها من أمجاد وانتصارات عسكرية وسياسية في عصرها ، وبفضل ما تركته من أثر مسيطر في عالم الفن والخيال ، والأدب والمسرح ، الموسيقا والشعر ، الرسم والنحت ، وذلك من العصر الروماني وإلى يومنا هذا . حتى انه من العسير حصر الأعمال الأدبية التي نسجت حول هذه الأسطورة القيصرية ، ولعل السبب الرئيسي في خلود هذه الشخصية هو تعدد جوانبها . فصاحبها رقيق الحس ، لطيف المعشر ، يتمتع بذوق فنان ، وقلب عاشق ولهان ، وهو الى جانب ذلك قائد عسكري صارم ، يخوض غمار المعارك جنبا الى جنب مع جنوده فلا يعبأ بالمخاطر ويغامر بحياته ، ويعاقب المتمردين مرة باللين وأخرى بالشدة التي لا تعرف الرحمة . كما أنه ذو عبقرية سياسية أتاحت له تحقيق معظم أهدافه وطموحاته التي أجاد التخطيط لها . وهو مؤلف له أسلوب متميز وساحر سواء في كتاباته التاريخية النثرية أو خطبه الفصيحة أو أشعاره ، ولعله يمثل أصفى مرحلة وصل اليها النثر الأدبي اللاتيني .

أما مؤلف هذا الكتاب الذي نقدم له الآن فله اهتمام خاص بالترجمة للشخصيات التاريخية النادرة والأحداث المثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر كتابا له بعنوان « الحصار الكبير والخيانة العظمى . . . القسطنطينية ١٢٠٤ » ، وله كتاب آخر بعنوان « أدميرال السلطان . . حياة بارباروسا » . وتدور بعض كتبه حول كليوباترا وهانيبال وأوديسيوس وكريستوفر كولومبوس ونيلسون ، وكذلك موقعة ثرموبيلاي وغير ذلك من الموضوعات . وقضى المؤلف معظم سنى حياته مرتحلا في حوض البحر المتوسط ، وعاش أكثر من عشر سنوات في جزيرة مالطة .

وشغف باليونان حتى أنه وضع دليلا سياحيا لجزرها . ويحمل الكتاب الذي بين أيدينا العنوان التالي :

Julius Caesar: The Pursuit of Power
by Ernle Bradford.
Hamish Hamilton — London 1984

ويقع في ٢٤٠ صفحة من القطع المتوسط وينقسم الى ٣٦ فصلا .

وبصفة عامة يترجم المؤلف ليوليوس قيصر في أسلوب بسيط للغاية مستهدفا تشويق القارىء . فالكتاب ككل يبدو وكأنه رواية متصلة الحلقات ومتتابعة الأحداث على نحو يجعل القارىء فعلا يلهث جريا من فصل إلى فصل وحتى النهاية . فبين أيدينا إذن كتاب يجمع بين بعض خصائص العمل الفني والبحث العلمي أي بين الأدب والتاريخ . والمؤلف يفعل ذلك بوعي كامل حتى انه حرص على أن لا يثقل صفحات كتابه بالحواشي . ومما ساعد المؤلف على تحقيق هدفه هذا أن شخصية يوليوس قيصر نفسها ـ كما سبق القول ـ تحفل بتنوع ثري وتجمع بين المتناقضات فتثير خيال الفنان المبدع وتشحذ همة الباحث المدقق .

كان يوليوس قيصر نبيلا بالمولد والطبع ، ولكنه لم يكن كذلك على الدوام في سلوكه ، ففي شهر كوينتيليس (الذي سمي فيما بعد يوليو تكريما له) من عام ١٠٠ق.م . ولد جايوس يوليوس قيصر طفلا وحيدا لأبويه . وكانت أمه هي أوريليا أخت ماريوس القنصل . وأسرة يوليوس من الأشراف بل من الأسر القليلة العريقة ، بيد أنها وحتى هذه الفترة التي نتحدث عنها ـ لم تك قد تركت بصمة واضحة على مسار التاريخ الروماني . أما أمه فهي أيضا نبيلة المولد ، وكانت أنموذج المرأة الرومانية التقليدية (matrona) أي سيدة موقرة لم تتأثر بموجات التقاليع الإغريقية والشرقية التي هبت على روما فأحدثت خلخلة في نظام القيم الرومانية الموروثة . نشأ يوليوس قيصر إذن في أسرة محافظة متوسطة الحال من حيث المال ، ووصل أبوه الى منصب الحاكم القضائي (البرايتور) . هذا ويزعم قيصر لأسرته مجدا أعرق من ذلك بكثير بل يعود بتاريخها الى زمن لا يمكن التحقق من صحته اذ يدخل في نطاق الأساطير ، ذلك أنه في إحدى خطبه العامة قال إن أسرته تنحدر مباشرة من فينوس (افروديتي) ربة الجمال والحب والتناسل وأم (اينياس) البطل الطروادي مؤسس السلالة الرومانية ، وهذا النسب الأسطوري ـ الذي تغني به الشعراء فيما بعد ـ لاندرى هل كان قيصر يصدقه حقا أم لا ؟ ومع ذلك فان اللامبالاة التي تحلى بها قيصر وهو يجتاز العديد من المخاطر ربما تعود الى اعتقاده الراسخ في نسبه الالهي ، وفي أنه لهذا السبب لن يمسه ضر ليس مقدورا من قبل الآلهة . أما بالنسبة لاسم الشهرة « قيصر » فمن المرجح أنه لقب اكتسبه أحد أجداده بعد أن قتل فيلا في الجيش القرطاجني أي أنه اسم مأخوذ من اللفظ الدال على « فيل » في اللغة الفينقية بقرطاجة .

ومثل كل أبناء الطبقة العليا في روما تلقى يوليوس قيصر تعليما إغريقيا على يد مربٍّ غاليٍّ (من غاليا وهي تقريبا مكان فرنسا الحالية) . ويبدو أن هذا المربي كان قد جاء روما نازحا من شمال ايطاليا ، وكان بالطبع ملما بالآداب الاغريقية والرومانية حتى انه في فترة لاحقة أسس مدرسة للخطابة حضر يوليوس قيصر جانبا من محاضراتها عندما كان برايتور عام ٦٦ق.م . ومن المرجح أن أسرة يوليوس قيصر فضلت هذا المربي الغالي على كل أنداده الاغريق المنتشرين في ايطاليا ، لأن العائلات الرومانية الأصيلة كانت تنظر اليهم شزرا

باعتبارهم مخنثين وتحوم حولهم شبهات الشذوذ . ومن ناحية أخرى كان الرومان يرمقون الغاليين بعيون الاحترام والاعجاب لكونهم رجال حرب من الدرجة الاولى ، وفلاحين مهرة ، ويميلون الى الاستقرار والتعمير ، ويتمتعون بقوة التحمل ودفقة الاخلاص الى جانب الذكاء والكياسة . وسنرى كيف وصل قيصر إلى ذروة المجد بانتصاراته الغالية .

ولا نعرف إلا أقل القليل عن سنوات الصبي ومطلع الشباب في حياة يوليوس قيصر حيث نظم قصيدة في مدح هرقل ، وألف مأساة عن أوديب . ويبدو أنه ظل ينظم الشعر حتى أواخر سني حياته وإن لم يبق لنا شيء منه . وفي عام ٨٤ق.م. ارتدى يوليوس قيصر عباءة الرجولة (toga virilis) وقد بلغ السادسة عشرة وكان على حد قول سويتونيوس : « طويلا جميل القسمات ، مكتنزا » . أما « بلوتارخوس » الذي يقول إنه « كان ذا بشرة بيضاء بدرجة لطيفة » فيختلف مع سويتونيوس إذ يعتبره نحيلا لا مكتنزا .

وكما يحدث عادة في الأسر ذات التقاليد العريقة رتب الوالد قبل موته موضوع خطبة ابنه يوليوس قيصر وربما تمت الخطبة فعلا في صباه ، وكانت العروس التي خطبها له والده هي كوسوتيا (Cossutia) التي تنحدر من أسرة غنية تنتمي لطبقة الفرسان . فهي لم تكن قط الفرصة الذهبية لشاب مثل يوليوس قيصر بأسرته النبيلة ونسبه كواحد من الأشراف له طموحه غير المحدود . وهكذا نفهم لماذا فسخت هذه الخطوبة فور وفاة والد قيصر .

وبسرعة وبإيعاز وتدبير عمته يوليا تزوج قيصر كورنيليا (Cornelia) بنت كينا الذي كان آنذاك في عز قوته ومجده ، ومع أنه كما هو واضح كان زواجا ذا أهداف سياسية أي مغرضا لا عاطفيا ، إلا أن قيصر كان بالفعل معجبا بكورنيليا ولا سيما بعد أن أنجبت له بنتا أسماها يوليا .

وكان ماركوس ثولليوس شيشرون - الذي يكبر قيصر بست سنوات - يتبنى قضية الحزب الارستقراطي (Optimates) في حين احتضن الأخير مبادىء الحزب الشعبي (Populares). وعندما أصبح شيشرون خطيب روما الأول كان قيصر يحتل المرتبة الثانية . وسنرى كيف أن هذين الرجلين لم يتحالفا قط . وعندما خلا منصب كاهن جوبيتر (flamen dialis) وكان يشترط فيمن يريد أن يشغله أن يكون من الأشراف ، ومتزوجا من الأشراف ، سارع قيصر بالزواج من كورنيليا بنت كينا سليل الأشراف . . وعلى أية حال فإن هذا المنصب بما يتطلبه من التزامات ثقيلة ومتزمتة كان يمكن أن يقضي على طموحات قيصر . وبالفعل لم ينقذ قيصر سوى الانقلاب الذي وقع في عالم السياسة الرومانية عندما قتل كينا ، واستولى الارستقراطيون على السلطة بزعامة سلّا الذي انتصر انتصارا ساحقا على خصومه في الحرب الأهلية . وهكذا تغيرت الأحوال وأصبح قيصر في الجانب الضعيف ، وتم تعيين سلّا دكتاتورا لأجل غير مسمى أي طالما وجد ذلك ضروريا . وكان يمكن أن يكون قيصر بين المئات الذين يقتلون كل يوم بسبب علاقاته السياسية والأسرية بكل من كينا وماريوس خصمي سلا . ولم ينقذ قيصر سوى أنه كان لا يزال شابا لم يتورط في الحرب كما أنه كان مرشحا لشغل منصب ديني مقدس . وفي تلك الآونة عرض عليه سلا الانضمام الى الحزب الارستقراطي شريطة أن يطلق زوجته كورنيليا فرفض قيصر واضطر للهرب خارج روما ، وبينما كان رجال سلا يمشطون ايطاليا كلها طولا وعرضا عثر احدهم على قيصر المتخفي ، ولم يفلت الأخير منه إلا بعد أن دفع رشوة

كبيرة . وبعد ذلك تدخل بعض النبلاء وعفا الدكتاتور سلا عن قيصر مبديا بعض التحفظات والانتقادات . فبرواية ديوكاسيوس قال سلا « احذروا هذا الشاب الذي لا يتمنطق بحزامه جيدا ويتركه مرتخيا ، ويرتدي مثل النساء أكماما مطرزة من المعصم » . أما سويتونيوس فيروي أن سلا رد على الذين طلبوا الصفح لقيصر بقوله « احتفظوا به كما أردتم ، ولكن بودي أن تعرفوا أن هذا الشاب القيم بالنسبة لكم الآن سوف يطيح يوما بالحزب الأرستقراطي الذي خضتم أنتم بجانبي حربا فتاكة دفاعا عنه ، ففي هذا الشاب عدة ماريوسيين (نسبة الى ماريوس) » .

وكبرايتور ذهب يوليوس قيصر الشاب الروماني الارستقراطي الى آسيا الصغرى في بعثة رسمية للقاء نيكوميديس الرابع ملك بيثينا الذي استقبله استقبالا حماسيا . وكان هذا الملك قد تباطأ في إرسال أسطول وعد به من قبل للرومان ، فأراد أن يصلح الحال ويصحح خطأه ويخطب ود البرايتور الروماني الزائر فقدم لقيصر ركنه الملكي الخاص بالنوم في القصر حتى يستطيع قيصر أن يستجم ويستريح من وعثاء السفر . وقد يكون الأمر بسيطا لا يتعدى كرما شرقيا عاديا أو حتى مبالغا فيه . ولكن خصوم قيصر سيستغلون هذه الحادثة أسوأ استغلال في السنوات القادمة . وقيل إنه في اليوم التالي بعد إعداد الأسطول المطلوب أقام الملك حفل وداع صاخبا نسي قيصر فيه نفسه وقام بدور ساقي الملك واضعا نفسه هكذا جنبا إلى جنب مع حاشية الملك وهم من الشباب المخنث والصبية ساحري الجمال ، فلا غرو أن نجد شيشرون فيما بعد يصرخ في إحدى رسائله قائلا بأن « قيصر سليل فينوس قد فقد عذريته في بيثينيا » . وسرعان ما انتشرت هذه الشائعة في روما وربما نقلها الى هناك بعض التجار الرومان الذين تواجدوا مصادفة في حفل الوداع الملكي سالف الذكر . وسنرى أنه في موكب النصر الذي أقامه قيصر احتفاء بفتوحاته في بلاد الغال كان يركب عربة النصر في قمة زينته وأوج أبهته ومن خلفه جنوده يغنون أغاني بذيئة ـ كما جرت العادة وربما درءا للحسد ، وحدث أن أشار أحدهم إلى فضيحة بيثينيا هذه والعلاقة المشبوهة بين قيصر ونيكوميديس مما أغضب القائد المنتصر ودفعه لأن يغلظ القسم بأنها محض افتراء . ولكن روما لم تغفر لقيصر هذه الزلة حتى بعد أن عرف قيصر كزير نساء . فخصمه اللدود كورنيليوس دولابيلا يسميه « المنافس النسائي لملكة بيثينيا » ، ويقول عنه جايوس سكريبونيوس كوريو (قنصل عام ٧٧ق.م) أنه « عروس نيكوميديس » و « مومس بيثينيا » و « زوج كل امرأة وزوجة كل رجل » . ووصل الأمر إلى حد أنه عندما كان قيصر يدافع في مجلس الشيوخ عن بعض رعايا نيكوميديس بعد موته ذكر أعضاء مجلس الشيوخ بأنه مدين لهذا الملك الراحل « بأكثر من معروف » فقاطعه شيشرون قائلا : « دعنا من هذا أرجوك حيث لا يوجد أحد هنا يجهل الجميل الذي صنعه هذا الملك لك ، والثمن الذي دفعته أنت له » ، ويورد سويتونيوس بيتين من قصيدة هجائية للشاعر ليكينيوس كالفوس يقول فيها :

ثروات ملك بيثينيا
الذي دلل قيصر في فراشه

وجدير بالذكر أنه بعد موت الملك نيكوميديس ذهب قيصر إلى بيثينيا على أمل أن يجد إسمه مذكورا في وصيته . ووقعت سفينة قيصر في قبضة بعض القراصنة بالقرب من ساحل آسيا الصغرى ، ولما طلبوا منه عشرين تالنت كفدية وعدهم بخمسين ضاحكا لأنهم لا يعرفون قيمة أسيرهم . وأرسل للمدن المجاورة يجمع

المال اللازم وافتدى نفسه ، ثم انتقم من القراصنة بشراسة فيما بعد وغنم منهم الكثير .

وفي البداية لم يكن أسلوب حياة قيصر في روما ينم عن أية مهارة سياسية بل كان ينظر إليه أحيانا باستخفاف بسبب ما وقع فيه من إسراف في الترف وفي الجري وراء النساء . هذا مع أنه كان معتدلا في الشراب ، ولا يعبأ كثيرا بنوعية الطعام وإن شغف بجمع واقتناء الأحجار الكريمة والأعمال الفنية مثل التماثيل ولوحات الرسم وما إلى ذلك . وكان خبيرا في اللؤلؤ وهذا ما أغراه - فيما يقال - بغزو بريطانيا إذ كانت شواطئها غنية باللؤلؤ آنذاك . وقيل إنه أهدى سيرفيليا - أم ماركوس بروتوس - (الذي سيرد ذكره فيما بعد) لؤلؤة بـ ٦٠,٠٠٠ قطعة ذهبية لأنها كانت أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . وجدير بالذكر أن سويتونيوس يورد قائمة بعشيقات قيصر فنجد من بينهن زوجات كثير من أصدقائه مثل بومبي وكراسوس وجابينيوس ، وذلك مع أن قيصر كان في أمس الحاجة آنذاك لمساعدة هؤلاء الرجال .

ويعد عام ٦٨ ق.م. علامة بارزة في حياة قيصر إذ ماتت عمته يوليا أرملة ماريوس الكبير . ومن أجلها رتب قيصر جنازة رسمية فخمة فاجأ بها الحزب الارستقراطي إذ كان في مقدمة الجنازة تمثال لماريوس وهو ما كان ممنوعا منذ أعلنه سلا عدوا للأمة إبان الحرب الأهلية . وانتهز قيصر الفرصة ليعلن في خطبة التكريم الجنائزية لعمته عن عراقة أسرته وانحداره من ملوك روما القدامى وأنه سليل الربة فينوس . وهكذا وطد قيصر علاقته بالحزب الشعبي لأن زوج عمته وهو ماريوس من عامة الشعب على أية حال . ففي عام ٦٨ق.م. أيضا ماتت زوجة قيصر كورنيليا . ويبدو أن قصة زواجهما كانت سعيدة وإن كان لا يعني أن قيصر لم يتخذ عشيقات له .

وإذا أردنا أن نتعرف على مدى طموح قيصر علينا أن نتذكر ما يرويه سويتونيوس إذ يقول : « عندما كان قيصر في قادش رأى تمثال الاسكندر الأكبر في معبد هرقل فصدرت عنه تنهيدة طويلة كانت فيها يبدو تشي بيأسه وقنوطه لأنه وقد بلغ السن التي هزم فيها الاسكندر العالم كله (تقريبا الثلاثين) لم يحقق شيئا يذكر » .

ومن الملاحظ أن قيصر قام بجولات في آسيا الصغرى وبلاد الاغريق شرقا وأسبانيا غربا ، أي أنه ألم ببعض أحوال البحر المتوسط وهو في مطلع الثلاثينيات من عمره . وفي نفس الوقت وبعد عام من موت زوجته كورنيليا تزوج قيصر للمرة الثانية . وكان زواجا بلا عاطفة وله أهداف سياسية ، فالعروس هي بومبيا بنت ابنة سلا وأبوها كان قنصلا عام ٨٨ق.م. ويعد من رجال سلا . صفوة القول أن قيصر تزوج هذه المرة من قلب الحزب الأرستقراطي ومن أسرة غنية جدا .

وزعيم الحزب الارستقراطي آنذاك هو بومبي الأكبر أحد كبار قادة سلا سابقا ومكتسب لقب « الأكبر » بسبب انتصاراته في افريقيا ، وعندما عرض على مجلس الشيوخ للتصويت قرار بمنح بومبي السلطة العليا (imperium) لقيادة أسطول من ٢٠٠ سفينة بحرية في حملة للقضاء على القراصنة شرق البحر المتوسط اعترض الجميع لضخامة هذه القوة البحرية وخوفا من شبح الطغيان . ولم يؤيد هذا القرار سوى قيصر الذي رأى في بومبي حليفا مستقبليا يساعده على تحقيق طموحه . كما أن غياب بومبي عن روما سيفسح المجال أمام قيصر لتوطيد علاقته بليكينيوس كراسوس المليونير . وبالفعل اقترب قيصر منه وصار مساعدا له ومستشارا بل عشيقا لزوجته سيئة السمعة تيرتوللا .

وبالرشوة التي دفعها كراسوس صار قيصر الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) في روما وهو أكبر منصب ديني اذ كان لا يشغله من قبل سوى ملوك روما القدامى .

وفي أثناء تطور قضية مؤامرة كاتيلينا كان موقف قيصر دقيقا وصعبا . إذ كان على علاقة طيبة بهذا المتآمر نفسه ، والى جانب ذلك لا يريد قيصر أن يكتسب غضب الناس الذين تعاطفوا مع هؤلاء المتآمرين ورأوا أنهم يمثلونهم خير تمثيل ويحسون بآمالهم وآلامهم . أي أنهم باختصار أفضل ممن يدينون لهم . . . أولئك الارستقراطيين المتحصنين في مراكزهم القوية . كان قيصر لهذه الأسباب لا يؤيد إعدام المتآمرين معارضا بذلك سياسة شيشرون الذي كاد رجال حرسه أن يقتلوا قيصر داخل مجلس الشيوخ ـ كما يشهد بذلك سويتونيوس ـ لولا أن بعض الأصدقاء غطوا قيصر بعباءاتهم . وربما تكون هذه أول مرة يصل فيها قيصر فعلا إلى حافة الموت . ولكن هذا سيتكرر كثيرا في حياته . على أية حال لقد أظهرت مؤامرة كاتيلينا بعد النظر السياسي الذي يتمتع به قيصر لأنه بعد اعدام المتآمرين ، ورويدا رويدا ظهر قيصر رحيما أمام أفراد الشعب في حين نفى شيشرون .

وتزامنت مع مؤامرة كاتيلينا عام ٦٢ ق.م. فضيحة بوبليوس كلوديوس ذلك الأرستقراطي سليل الأسرة العريقة والذي يعتبر قمة الانحلال والتدهور الاخلاقي . كان كلوديوس هذا يعارض شيشرون ويحالف قيصر . وفي مهرجان « الربة الطيبة » (Bona Deq) المخصص للنساء فقط باعتبار أن مجال عمل هذه الربة وطقوس عبادتها يدخلان في إطار أسرار النساء التي لا يصح أن يطلع عليها الرجال . وكانت عذارى فيستا الطاهرات هن اللائي يشرفن بأنفسهن على هذا المهرجان المقدس . وجرت العادة أن يعقد هذا الحفل في منزل أحد مسئولي الدولة حيث يترك الرجال جميعا المكان للنساء لممارسة شعائر العبادة . وفي عام ٦٢ ق.م. وقع الاختيار على منزل قيصر لاقامة المهرجان الاحتفالي فيه وكانت زوجته بومبيا هي المضيفة . وإنها لزوجة طاهرة وعفيفة ولا تلام في شيء على سلوك زوجها وعلاقاته النسائية . أما كلوديوس فقد ساءت سمعته إلى حد أن أشيع عنه أنه على علاقة محرمة مع أخته كلوديا التي هام بها شاعر الغزل الأشهر كاتوللوس وتحدث عنها تحت اسم مستعار هو ليسبيا ، وربما طمع كلوديوس في الايقاع بزوجة قيصر بومبيا في حبائله ، وربما أراد مجرد أن يقتحم حفلا مقدسا . المهم أنه تنكر في ثياب امرأة واندس في صفوف المحتفلات ، وكانت فضيحة كبرى عندما اكتشف أمره . إذ اهتزت روما هزا وانتقلت الأصداء إلى عالم السياسة ، وكان موقف قيصر حرجا للغاية . ولا سيما أنه كان يشغل منصب « الكاهن الأعظم » وكانت زوجته بمثابة الكاهنة القائمة على شئون الحفل الديني . وحوكم كلوديوس وهوجم بشدة من قبل شيشرون في خطب عنيفة ، أما قيصر فتجاهل الموقف ، وعلى أية حال برئت ساحة كلوديوس بفضل ما دفع من رشاوى غطاها ماليا كراسوس . ومن قبل كان قيصر يريد أن يطلق بومبيا العاقر ، وجاءت الفضيحة لتعجل بهذا القرار ، ومن جهة أخرى بعد أن صار كلوديوس مدينا ببراءته لقيصر وكراسوس فقد شرعا يستغلانه لتحقيق مآربهما السياسية .

وفي عام ٦٠ ق.م. كان على قيصر أن يختار بين أن يقام له موكب نصر أو أن يكون من المرشحين للقنصلية عام ٥٩ ق.م. ، واختار الترشيح للقنصلية وهذه مغامرة خطرة ولا غرو في ذلك لأن حياة قيصر كلها عبارة عن سلسلة من المغامرات المتتالية ، على أية حال فإن

الترشيح للقنصلية قد تم بعد أن كان الائتلاف الثلاثي الأول قد عقد عام ٦٠ ق.م. بين قيصر وكراسوس وبومبي . وذلك أن هؤلاء الأقطاب الثلاثة قد قرروا أن يوحدوا مصادر قوتهم أي شهرة بومبي وقوته العسكرية والتمويل المتوافر لدى كراسوس وعبقرية قيصر السياسية . وإذا كان هذا الائتلاف يؤذن بمغيب شمس الجمهورية الرومانية (res publica)، لكنه لم يكن في الواقع أول معول يدق في جسدها . ولسوف يفشل هذا الائتلاف ويتلاشى دون أن يؤدي ذلك إلى إنقاذ الجمهورية . وكان هذا الائتلاف على أية حال سببا لتجدد حركة التشنيع ضد قيصر حيث قيل إنه « إذا كان بومبي ملك روما فإن قيصر هو مليكتها » وأشاع بيبولوس خصم قيصر أنه إذا كان « قيصر قد وقع في الماضي في حب ملك فإنه الآن يعشق الملكية » . وفي عام ٥٩ ق.م. تزوج قيصر كالبورنيا بنت بيسو وهو أحد أصدقاء كلوديوس وأحد المتورطين في مؤامرة كاتيلينا . وكان بيسو قد جمع ثروة طائلة من الابتزاز والنهب في أثناء ولايته في مقدونيا وستكون هذه آخر زيجة لقيصر . وفي نفس العام تزوج بومبي (٤٧ سنة) من بنت قيصر يوليا (١٧ سنة) بهدف تدعيم تحالفهما السياسي .

بدأ قيصر فتوحاته الغالية في سن الثالثة والأربعين واستمرت الحرب ثماني سنوات تحمل فيها قيصر من المشاق والمخاطر ما ينوء بحمله كاهل شاب في ربيع العمر . ويبدو أن شخصية قيصر الكهل قد تحولت إذ كان من قبل شابا ناعما ومترفا لا ينبيء مظهره بأنه سيصبح يوما ما بطلا لم يتفوق عليه أحد في القدرة على التحمل . وحقق قيصر أول انتصاراته في بلاد الغال على الهيلفيتيين (بسويسرا) ، وبدأت موجات من الانتقادات في روما اعتراضا على حروب قيصر الغالية . ويقول أصحابها إن قيصر قد أرسل الى هناك ليدير ولاية لا ليشعلها حربا مدمرة لا ضرورة لها ولا سيما أنه يكتسح شعوبا لا تضمر حقدا ولا عداوة للشعب الروماني . بل وحدث تذمر داخل صفوف فرق قيصر نفسها فوقف بينهم يخطب قائلا « إن الجدل حول ضرورة الحرب يعني أننا ينبغي أن لا نكون أغنياء ولا أن يكون لنا حكم الشعوب الأخرى . ولا أن نكون أحرارا بل ولا أن نكون في الأصل رومان » .

وفي تلك الأثناء تم لقاء بين قيصر والقائد الجرماني الكبير أريوفيستوس حيث تحدث قيصر باللاتينية وتحدث أريوفيستوس بالغالية وترجم المترجمون أحاديثهما من وإلى هاتين اللغتين . قال أريوفيستوس إن الرومان وهم يغزون بلاد الغال يحتكون به ويدخلون دائرة نفوذه . فرد قيصر بقوله إن الجرمان لو ابتعدوا عن بلاد الغال فلن يكون هناك من سبب للتصادم . وكان يمكن أن تنجح المفاوضات لولا أن وقع حادث بسيط وارتجالي إذ اعتدى بعض أفراد القوات الجرمانية على حرس قيصر فقطع قيصر اللقاء وعاد إلى معسكره . وقد توفرت لديه الذريعة التي كان يبحث عنها لشن الحرب ضد الجرمان وذلك بفضل تصرف أرعن من جنود جرمان بسطاء .

وفي المعركة التي نشبت هزم أريوفيستوس هزيمة نكراء وقتلت زوجتاه وكذا إحدى ابنتيه أما الأخرى فأسرت . وقد جرح القائد الجرماني نفسه في أثناء محاولاته لعبور نهر الراين ثم مات بعد قليل . وهكذا تمت السيطرة للرومان على بلاد الغال حتى نهر الراين .

وخلف الجيوش الرومانية مباشرة لم تسر مواكب الحضارة والثقافة بل سبقتها جحافل تجار الرقيق الذين قدمت لهم معارك قيصر المتنصرة في بلاد الغال سوقا رائجة لبضاعتهم . فامتلأت شوارع روما وأسواقها بأسرى غاليين مهرة ، ورويدا رويدا سيشعر الرومان بثمار الانتصار .

وبدأ قيصر يتأهب لغزو أراضي البلجيكيين لأنه أحس بأن انتصاراته التي أنجزها حتى الآن لم تبهر الرومان . وبالفعل هزم القبائل البلجيكية بعد أن حاصر مدينتهم وأسر معظمهم . ويقال إن ٥٣,٠٠٠ قد بيعوا أسرى حرب بعد هذه المعركة الظافرة حول قلعة تامور . واكتظت أسواق روما بالعبيد والمجوهرات الكلتية وأشياء وأسماء لم يسبق للرومان عهد بها مما أذهلهم وذكرهم بانتصارات قيصر الذي فتح عالما جديدا كان من قبل مجهولا . وهكذا لم يعد أمام أعضاء مجلس الشيوخ ـ وبصفة خاصة بومبي ـ سوى الاعتراف بهذه الأمجاد التي حققها قيصر حتى أن بومبي نفسه ـ الذى ربما كان يشعر بالغيرة ـ قدم اقتراحا باقامة أعياد شكر عامة للآلهة وتكريما للمنتصر على أن تستمر خمسة عشر يوما أي بزيادة خمسة أيام على الأعياد التي أقيمت احتفاء بانتصارات بومبي في الشرق . وكان شيشرون من أبرز المتحمسين لاقرار هذا الاقتراح .

وفي لوكا الواقعة بغاليا كيسالبينا اجتمع رجال الائتلاف الثلاثي عام ٥٦ ق.م . وتقاسموا السيادة وتآمروا على تحطيم الدستور الجمهوري على حد قول بلوتارخوس . وأهم من ذلك أن هذا الاجتماع يعقد في منطقة نفوذ قيصر وتحت رعايته . ولعل في هذه الحقيقة ما يشي بأن مصير الدولة الرومانية أصبح يقرر خارج روما علاوة على أن كفة قيصر هي الراجحة آنذاك . وبعد انتخاب كراسوس وبومبي قنصلين عام ٥٥ق.م . جددت ولاية قيصر أربع سنوات أخرى برغم المعارضات القوية والعنيفة داخل مجلس الشيوخ .

وفاجأ قيصر بعض القبائل الجرمانية فهاجمها بغتة في معركة سريعة وقتل منهم ٣٤,٠٠٠ فرد مرة واحدة ، فطارت الأنباء إلى روما ، وشرعت أسطورة يوليوس قيصر تتخلق على أساس أنه قد فاق الاسكندر الأكبر . وأذهل قيصر الجرمان عندما رأوه وفي أقل من عشرة أيام يبني جسرا فوق نهر الراين بطول ١٥٠٠ قدم وعرض ٤٠ قدما ، وفوق هذا الجسر عبر قيصر بفرقه وفرسانه فولى الجرمان الأدبار مذعورين . بيد أن يوليوس قيصر لم يتوغل في بلادهم حرصا على جنوده ، وعاد إلى بلاد الغال مكتفيا بأنه قد فعل مالم يفعله قط أي قائد روماني ولم يبق أمامه إلا أن يعبر البحر إلى الجزيرة البريطانية .

ثم شرع قيصر يستعد لغزو بريطانيا ، وعبر الأسطول فعلا بجنوده ونجح في إنزالهم على الشاطىء البريطاني . بيد أن هذه الغزوة القيصرية لم تنته بفتح بريطانيا ، وكل ما أنجزته هو أنها دعمت صورة قيصر البطل الذي فعل مالم يفعله الآخرون . ومن الطريف أن قيصر استخدم في هذه الغزوة سلاحا جديدا استغله في عبور نهر التيمس ونعني الفيل (الهندي أو الأفريقي ؟) ويقول الكاتب المقدوني بوليأينوس (القرن الثاني الميلادي) « كان مع قيصر فيل ضخم لم يسبق للبريتونيين (سكان بريطانيا الأصليين) أن رأوه ، ولقد سلحه قيصر بدروع حديدية ووضع على ظهره حصنا كبيرا تمركز فيه رماة السهام والنبال وأطلقه يعبر النهر . فذعر البريتونيون لرؤية هذا الحيوان الضخم والمجهول بالنسبة لهم ولا سيما عندما سقط عليهم وابل من السهام والحجارة منطلقة من ظهر الفيل والذي من ورائه اندفع الرجال والخيل والعربات . فولى البريتونيون الأدبار هاربين في رعب . وهكذا يرجع الفضل إلى هذا الحيوان وحده في تمكين الرومان من عبور النهر سالمين » .

وقبل أن يترك قيصر بريطانيا تلقى أنباء مزعجة عن اضطرابات خطيرة في بلاد الغال وعن موت ابنته الوحيدة يوليا في آلام المخاض والولادة ، وكان الطفل

المنتظر ـ والذي مات أيضا ـ هو ابن بومبي . ولقد شعر قيصر وبومبي بالأسى العظيم لأن صلة الرحم بينهما قد انقطعت بموت الأم وطفلها . وبعد هزيمة كراسوس في كرهاي (حران) فيما بين النهرين وموته عام ٥٣ ق . م . يعتبر الائتلاف الأول قد انتهى . وساءت الأحوال في روما وطرحت على بساط البحث فكرة أن ينصب بومبي دكتاتورا فاعترض كاتو بشدة . وفي عام ٥٣ ـ ٥٢ ق . م . كان قيصر في روما . وفي تلك الأثناء تزوج بومبي بنت مينيللوس سكيبيو أحد أتباع الحزب الأرستقراطي وأكثر الناس معاداة لقيصر .

وتأزمت الأمور أكثر فأكثر عندما قامت ثورة شعواء في بلاد الغال بقيادةفيركينجيتوريكس(فيرجنتوريكس عند بلوتارخوس) الذي تمكن من إثارة الفلاحين فتركوا حقولهم وحملوا السلاح في وجه الرومان . وهذا ما يحدث لأول مرة لأن كل الاضطرابات الغالية السابقة اقتصرت على النبلاء والقواد . إنها إذن ثورة شعبية عارمة ضمت حتى العبيد ولا داعي لأن نصدق قيصر حين يقول إنها ضمت أيضا اللصوص . ولقد أعلن فيركينجيتوريكس ملكا ، وكان يحلم بأن يجمع الأمة الكلتية كلها تحت راية واحدة تقف في وجه الزحف الروماني الغاشم . وازدادت دعوة فيركينجيتوريكس قوة عندما اعترف بزعامته قائد آخر لا يقل عنه شجاعة وهو لوكتيريوس . وكانت هذه إذن أخطر محنة تعرض لها قيصر طوال حروبه الغالية .

حاصر قيصر عاصمة الثوار أفاريكوم (Bourges = Avaricum) واقتحمها عنوة ودحرهم . ومع ذلك واجه قيصر صعوبة بالغة حين اضطر للانسحاب من جيرجوفيا . وفي قلعة أليسيا الحصينة والواقعة على هضبة مرتفعة تحوطها الأنهار تمركز فيركينجيتوريكس ومعه ٨٠,٠٠٠ جندي بالاضافة إلى سكان المدينة . بيد أن هذا العدد الضخم نفسه كان يمثل نقطه ضعف لأنه من الصعب توفير ضروريات الحياة لهم في حال الحصار . وبالفعل حاصر قيصر المدينة وحفر حولها خندقين أحدهما ـ وهو الخارجي ـ بطول أربعة عشر ميلا ، والثاني ـ وهو الداخلي ـ بطول عشرة أميال ، وبينهما تمركزت الفرق الرومانية لمواجهة أية هجمة من داخل المدينة أو من المدن التي حولها .

وأمام هذا الحصار المحكم اضطر فيركينجيتوريكس إلى أن يرسل كل فرسانه لتحذير كافة القبائل الغالية من مغبة السكوت على الغزوة الرومانية وضرورة نصرة إخوانهم المحاصرين . وبعد شهر واحد بدأت المدينة المحاصرة تئن من وطأة المجاعة واضطر قادة المدينة لاتخاذ قرارات حاسمة ومؤلمة ومنها طرد جميع الأفراد غير القادرين على حمل السلاح . فلما خرج المطرودون متجهين إلى المعسكر الروماني صدهم الرومان وعندما عادوا الى المدينة وجدوا أبوابها مغلقة في وجههم . وهكذا ظلوا في ذهاب وإياب حتى ماتوا جميعا . وأخيرا وصلت الامدادات الغالية بهدف إنقاذ المدينة المحاصرة ، وواجه الرومان هجمات مزدوجة أي من داخل وخارج المدينة مما يعني أنهم هم أنفسهم أصبحوا محاصرين ، وظل الأمر كذلك طوال أربعة أيام حيث أظهر قيصر ورجاله شجاعة منقطعة النظير ، وأمام هذه المقاومة العنيفة خارت قوى الجيش الغالي وعاد جنود الامداد إلى الوراء هاربين . أما فيركينجيتوريكس ورجاله فقد اضطروا إلى دخول المدينة من جديد في يأس وقنوط . وجلس قيصر على مقعده المزركش يتلقى فرائض الاستسلام من قواد الغال المهزومين . وكان مقدرا لفيركينجيتوريكس أن ينتظر ست سنوات كاملة في السجن الروماني لكي يزين بعدها موكب نصر قيصر بروما عام ٤٦ ق . م .

وعلينا ألا ننسى ضباط قيصر وشجاعتهم وكذا مهارة مهندسيه العسكريين وفرسانه . ومن فرسانه تبرز شخصية مامورا الذي كان شاعر الغزل كاتوللوس يكرهه كراهية عمياء لأنه سلب منه عشيقته كلوديا (ليسبيا) . ولقد نظم كاتوللوس أبياتا يهجو فيها هذا الفارس وقيصر ويتهمهما بالشذوذ حيث يقول :

« مامورا وقيصر المنحرفان
كأنهما توأم في الرذيلة شريكان
لهما أمجاد في ميدان الحب
ونفس الفراش يقتسمان » . .

انتهت حروب قيصر في بلاد الغال عام ٥١ ق.م. بنتائج لم تكن في الحسبان عندما بدأت ، فالولاية الرومانية المقتطعة من جسد أوروبا أصبحت الآن تمتد بين بيرينيس (Pyrenees) في الجنوب والألب في الشرق والراين في الشمال والمحيط الاطلنطي في الغرب . وتبلغ مساحة هذه الولاية ٢٠٠,٠٠٠ ميل مربع وتضم قبائل عديدة ولهجات شتى من اللغة الكلتية . ويزعم قيصر أنه خاض غمار ثلاثين معركة رسمية في هذا الفتح ، وأسر أكثر من ثمانمائة مدينة ، وواجه جيوشا تزيد عددا على الثلاثة ملايين . وبالاضافة إلى القتلى فإن عدد الأسرى الذين بيعوا كعبيد قد جعل الأسواق الرومانية تعاني من الفائض ولا تقبل المزيد . وهكذا حقق قيصر انتصارات مذهلة لا يمكن أن يتجاهلها أحد لا في روما وحدها بل في حوض البحر الابيض المتوسط كله . إنه أول قائد في التاريخ يزاوج بين حضارة البحر المتوسط والشمال الاوروبي . وهذا يعني دخول العنصر الغالي ـ الكلتي بقوة في نسيج الحضارة الرومانية التي من الآن فصاعدا ستأخذ شكلا جديدا .

لقد نجح إذن قيصر في أن يدخل دماء جديدة إلى جسد الحضارة الرومانية وبذلك غير وجه التاريخ الأوروبي كله . وفيما بعد سيستغل قيصر طاقات وقدرات الغال على القتال التي أضيفت إليها الولاء والتكنولوجيا الرومانيان ، وهكذا توافرت لقيصر فرصة تجنيد جيش جرار بلغ من القوة أنه سيفرض قائده زعيما أوحد للامبراطورية الرومانية .

« وعن الحرب الغالية » نشر قيصر سبعة أجزاء عام ٥١ ق.م. وبهذا العنوان . ولكننا ينبغي أن نقرأها بحذر فالمؤلف لا يقول كل شيء . فهو على سبيل المثال وبشهادة سويتونيوس « لم يكن نظيفا تماما فيما يتصل بشئون المال » . ويقول نفس المؤرخ : « لقد سلب قيصر معابد كبيرة وصغيرة في بلاد الغال واستولى على ما بها من نذور وكنوز . وفي كثير من الأحيان سمح لجنوده أن يسلبوا مدنا بأكملها لا لأن أهل هذه المدن ارتكبوا ذنبا ما ولكن لأنها قبل كل شيء مدن غنية . وخرج قيصر من حروبه الغالية بكميات هائلة من الذهب بل أكثر مما يستطيع أن يكنزه فشرع يبيعه في ايطاليا بسعر ٧٥٠ ديناريوس فضي (عملة رومانية) للجنيه الذهب وهو ما يوازي ثلثي السعر الرسمي » .

ودون الرجوع لمجلس الشيوخ في روما بدأ قيصر يشرع للولاية الغالية فسمح لكل أمة بأن تحتفظ باسمها وقوانينها وحدودها . واعتبر بعض الشعوب حلفاء لروما وفرض الجزية على بعضها الآخر . ودرب الغاليين لكي يحاربوا في صفوف الفرق الرومانية ، وتحت رعاية قيصر الشخصية والمباشرة . ودار نقاش في مجلس الشيوخ الروماني حول ضرورة عودة قيصر إلى روما مواطنا عاديا إذا أراد أن يرشح نفسه لقنصلية عام ٤٩ ق.م. وكان بومبي قد تحالف مع أعداء قيصر . وقدم جايوس سكريبونيوس كوريو اقتراحا توفيقيا ينص على ما يلي :

« نظرا للشك المتبادل بين هذين المواطنين (قيصر وبومبي) فهناك فرص قليلة فقط لسلام دائم في روما ما لم يعد كلاهما في نفس الوقت إلى حالة المواطن العادي » . ويعني هذا الاقتراح أن يترك قيصر ولايته في بلاد الغال ويترك بومبي ولايته في اسبانيا التي كان يمارسها غيابيا (in absentia) نظرا لوجوده المستمر في روما . وأثبت بومبي تطورا في رؤيته السياسية عندما قبل الاقتراح ، فمركزه في روما قوي ولن يتأثر كثيرا بفضل تأييد الأرستقراطيين . أما قيصر فقبوله الاقتراح يعني عودته إلى روما مواطنا ليس فقط عاديا بل عرضة للاتهامات . وكان من الطبيعي أن يرفض قيصر الاقتراح وترتب على ذلك أنه بدون موافقة مجلس الشيوخ أعطى القنصل ماركيللوس السلطة لبومبي لكي يحارب قيصر دفاعا عن الوطن بحجة أن قيصر يحشد قواته على الحدود الغالية ـ الايطالية . وبعد ذلك وفي قرار مصيري أعلن مجلس الشيوخ قيصر عدوا للأمة الرومانية مما دفع نقيبي العامة (التريبونين المواليين لقيصر) ـ انطوني وكاسيوس ـ إلى الهروب وقد تخفيا في ملابس العبيد واتجها الى قيصر وتبعهما نفر كثير . وعرف قيصر بقرار مجلس الشيوخ في ١٠ يناير عام ٤٩ ق.م .

وهناك نهر صغير يقع بين بلاد الغال وايطاليا كان يسمى الروبيكون (فيوميتشينو الآن) ، وهذا المجرى المائي الضئيل لم يكتسب أية أهمية إلا بعد أن عبره قيصر بدون إذن مجلس الشيوخ فغير بذلك وجه التاريخ ، لأن سلا كان قد استن قانونا فحواه أن دخول قوات رومانية إلى الأرض الايطالية دون تصريح بذلك من مجلس الشيوخ يعني إعلان الحرب على روما . ويقال إن قيصر نفسه تردد كثيرا قبل عبور نهر الروبيكون . بل إنه ذهب إلى النهر ثم عاد أدراجه إلى الوراء قبل أن يعبره بصورة نهائية في العاشر من يناير عام ٤٩ ق.م. وهو يقول : « لقد ألقي الزهر » وقيل إنه ردد قول شاعره المفضل ماناندروس : « دع الزهر يطير في الهواء » ، وكل هذا يعني إدراكه بأنها مغامرة ـ أو مقامرة ـ خطرة .

واحتل قيصر أريميتوم (ريميني الآن) على الساحل الأدرياتيكي متجها صوب روما . وما إن شاع نبأ سقوط هذه المدينة حتى تساقطت المدن الأخرى في يده وفتحت له أبوابها . ولم يمض وقت طويل ـ حتى منتصف يناير ـ حتى كانت أريتيوم وأنكونا قد وقعتا تحت سيطرة قيصر الذي كان يهدف إلى قطع الطريق على بومبي حتى لا يهرب إلى الشرق بحرا . وبسقوط هاتين المدينتين في يوم أو اثنين ساد الذعر في روما على نحو لا مثيل له إلا عندما غزا هانيبال القرطاجني ايطاليا من قبل . وبدأ الناس يهجرون روما إلى المدن والقرى الاقليمية حولها . وأرسلت وفود متتالية إلى قيصر للتفاوض ، وعند عودة هذه الوفود إلى روما لم تجد بومبي الذي رحل مصطحبا القناصل وبعض أعضاء مجلس الشيوخ .

ولم ينشرح صدر قيصر بهذه الأنباء لأنه كان على وعي بالمشكلة الدستورية التي تنتظره . يضاف إلى ذلك أن رجله الأول وضابطه المخلص لابينوس قد فر إلى بومبي المتمركز في كابوا بكامبانيا استعدادا للرحيل عن ايطاليا كلها . ولم يجد قيصر وقواته قليلة العدد أية مقاومة تذكر في أثناء زحفه في ايطاليا من الشمال إلى الجنوب سوى في المدينة المحصنة كورفينيوم حيث تجمعت تسع عشرة كتيبة بقيادة ألدّ أعداء قيصر لوكيوس دوميتيوس اهينو باربوس الذي رفض أوامر بومبي بالانسحاب واللحاق به في بروندیسيوم ، ولا سيما أنه صاحب أملاك كبيرة بالمنطقة والمعين لخلافة قيصر في ولاية بلاد الغال . ويقي معه عدد من السياسيين وأعضاء مجلس الشيوخ . انتظر قيصر حتى وصلت إمدادات غالية فحاصر المدينة التي

استسلمت بعد أسبوع واحد من الحصار وسلم دوميتيوس نفسه لقيصر الذي أطلق سراح الجميع وسمح لمن يريد أن يذهب للحاق ببومبي ومعهم النقود الموجودة بالخزينة والتي كان من المقرر إنفاقها على جنود بومبي . وانضم عدد كبير من جنود دوميتيوس الى صفوف قيصر وأقسموا له يمين الولاء . وذهب البعض ـ ومنهم دوميتيوس نفسه ـ إلى خصمه بومبي ليواصلوا الحرب ضد قيصر الذي قدموا له قبل الرحيل الشكر الجزيل لحسن معاملته لهم . وبالفعل كان لسلوك قيصر الرحيم في معاملته للمواطنين الرومان وقع السحر في النفوس .

وحاول قيصر عدة مرات أن يتفاوض مع بومبي وينتزعه من براثن حلفائه الارستقراطيين ففشلت كل المحاولات . ولم يؤد اكتساح قيصر لايطاليا إلى تحقيق شيء مما كان يرنو إليه قيصر ولا سيما الاعتراف بشرعية سلطته . فهذا ما كان يهمه أكثر من هزيمة بومبي . ويبدو أن خصومه كانوا على وعي تام بذلك فحرصوا على حرمانه من هذه الشرعية مهما كان الثمن . وهنا يكمن السر في انسحاب بومبي وأعضاء مجلس الشيوخ من ايطاليا ولجوئهم إلى بلاد الاغريق . وكأن بومبي ينهج نهج سلفه سلا حين ترك ايطاليا إلى موقع أفضل استعدادا للانقضاض عليها من جديد حين تسنح الفرصة . ولم يكن الشرق وحده خاضعا لبومبي بل معه أفريقيا وأسبانيا أيضا . وذلك في مقابل ايطاليا وبلاد الغال اللتين كانتا تخضعان تحت إمرة قيصر .

جمع قيصر ما تبقى من أعضاء مجلس الشيوخ في روما عن طريق النقيبين انطوني وكاسيوس ، ولم يكن اجتماعا ناجحا فقرر قيصر أن يستخدم القوة للاستيلاء على خزينة معبد ساتورنوس حيث أخذ منها بالفعل آلافا من سبائك الذهب والفضة والعملات ، وهكذا ـ كما يقول الشاعر لوكانوس : « أصبحت روما لأول مرة أفقر من قيصر » .

وفي خلال أربعين يوما تمكن قيصر من إيقاع الهزيمة بفرق بومبي الأسبانية التي كانت تحت قيادة أفضل رجال بومبي . وأكمل قيصر الاستيلاء على الولاية الاسبانية . وفي تلك الأثناء استولى كوريو ـ قائد قيصر المخلص ـ على صقلية وعبر البحر إلى أفريقيا فهزم وقتل على يد جوبا ملك نوميديا (الجزائر) الموالي لبومبي . وبعد ذلك وقع تمرد في قوات قيصر بجنوب ايطاليا في بلاكينتيا (بياشينزا الآن) ، وسارع قيصر بالذهاب إلى موقع التمرد وخطب في المتمردين فقال إن الرد الطبيعي على جريمة التمرد هو تطبيق عقوبة العشر أي قتل واحد من كل عشرة جنود منهم . وبفصاحته وحزمه استطاع قيصر أن يجعلهم هم أنفسهم يتضرعون إليه أن يصفح عنهم ولكنه أصر على أن يسلموه ١٢٠ من أهم مثيري الشغب فأعدم عشرهم أي ١٢ فردا بطريقة القرعة . غير أن أحدهم قد نجا من الموت بأعجوبة لأنه أثبت بالدليل القاطع غيابه في أثناء التمرد ، فأعدم قيصر بدلا منه قائد السرية الذي كان قد أبلغ عنه . المهم أن التمرد انتهى تماما .

وعندئذ وصلت قيصر أنباء سارة من روما فحواها أن الشعب الروماني قد قرر تعيينه دكتاتورا نظرا لغياب القناصل وخوفا من حدوث فراغ دستوري . ولأول مرة وبعد عبور نهر الروبيكون يشعر قيصر بأنه صاحب سلطة شرعية . ثم انتخب قيصر قنصلا في العام التالي . هذا وكان قد تمكن بفضل سلطته الدكتاتورية أن يدخل بعض الاصلاحات على الاقتصاد الروماني المتدهور وكذا نظام الدين المرهق بالنسبة لعامة الناس .

وكان بومبي أسرع في الاستيلاء على ميناء ديراخيون اليوناني والمواجه لجزيرة كورفو . فهو الميناء الرئيسي

لليونان على البحر الأيوني . ولقد استهدف بومبي بذلك منع قيصر من الرسو في هذه المنطقة الاستراتيجية ، كما أن هذا الموقع قريب من ايطاليا التي آجلا أو عاجلا يتمنى بومبي العودة إليها غازيا . ولكن قيصر أرسى سفنه ونزل على الشاطىء عند آبسوس بالقرب من أبوللونيا . ورويدا رويدا اقترب الفريقان وأصبحا يواجهان بعضهما بعضا وإن لم تحدث أية اشتباكات . وذلك أن قيصر كان ينتظر الامدادات ، أما بومبي فكان لا يزال يدرب جنوده الجدد . وبعد طول انتظار للامدادات يئس قيصر وظن أن أتباعه في ايطاليا قد خذلوه . حتى أنه فكر في العودة إلى ايطاليا سرا وفي قارب صغير ليعود بهذه الامدادات . فلما باءت هذه المحاولة اليائسة بالفشل ، وعلم جنوده بهذه المغامرة طلبوا منه الاعتماد عليهم وحدهم دون إمدادات . وأخيرا وصل الأسطول من إيطاليا بقيادة أنطوني فأصبح لدى قيصر ٣٤,٠٠٠ جندي و ١٤٠٠ فارس . ومع ذلك فإن جيش بومبي يفوق قوات قيصر عددا . وفي منتصف يوليو بدأت المناوشات وكانت دائما لصالح بومبي الذي كاد النصر أن ينعقد له لولا أنه اتبع سياسة أو حكمة « الاسراع ببطء » حتى أن قيصر نفسه قال معلقا على إحدى هذه المناوشات « كان يمكن أن تنتهي الحرب اليوم لو أن لجيش العدو قائدا يعرف كيف ينتزع النصر » . ولكنه قيصر نفسه الذي قال في اليوم التالي لجنوده : « إذا لم يحالفنا الحظ أمس فعلينا أن نمد له يد العون في يومنا هذا » .

وبليل قاد قيصر جيشه عبر مختلف الطرق المتوغلة في عمق بلاد الاغريق تاركا الساحل لبومبي . وفي الصباح وجد الأخير معسكر الخصم خاليا تماما . وحاول قيصر أن يصور هزيمة ديراخيون على أنها انسحاب منظم ومخطط . وعلى الجانب الآخر ظن بعض المتحمسين لبومبي أن الحرب قد وضعت أوزارها وانتهت لصالح بومبي فأخبروا زوجته المنتظرة في ليسبوس بذلك . واستولت قوات قيصر المتوغلة في أواسط بلاد الاغريق على جومفي ونهبتها ثم وصلت في النهاية الى سهل فرسالوس بثساليا حيث تمركزت وأقامت معسكراتها .

بلغت قوات بومبي ٥٠,٠٠٠ جندي و ٧٠٠٠ فارس ، أما قوات قيصر الآن وهم من المحاربين القدامى فعبارة عن ٢٢,٠٠٠ جندي و ١٠٠٠ فارس فقط . ومع ذلك كان بومبي يفضل أن يشتبك في حرب استنزاف طويلة النفس كما حدث في ديراخيون في حين كان قواده يميلون إلى الدخول في معركة فاصلة . ذلك أنهم كانوا من الثقة بأنفسهم وقواتهم حتى أنهم بدأوا في توزيع المناصب والغنائم . وأخيرا وقعت المعركة في ٩ أغسطس عام ٤٨ ق.م وكان قيصر يعرف أن فرسانه الألف لن يستطيعوا الصمود في وجه السبعة آلاف فارس المعادين ، ومن ثم وضع خلف هؤلاء الفرسان قوات احتياطية من المشاة كبيرة العدد وعلى مستوى عال من التدريب وأمرهم بأن يفاجئوا فرسان العدو ويركزوا في طعنهم على وجوه هؤلاء الفرسان لا أرجلهم وأفخاذهم . قال قيصر : « هؤلاء الارستقراطيون المدللون لم يعتادوا المعارك والجراح بل يزينون أنفسهم بالورود ويطلقون شعورهم طويلة على أكتافهم ، وسيحرصون على حماية جمال وجوههم وزينتهم أكثر من أي شيء آخر ، ولن يتحملوا رؤية السيوف وهي تلمع ببريقها في عيونهم . وأعطى قيصر أوامر بالحفاظ على حياة بعض أفراد العدو ومن بينهم بصفة خاصة ماركوس بروتوس ابن سرفيليا (وربما من صلبه) .

وكما توقع قيصر لم يتحمل فرسان بومبي الهجوم المباغت من المشاة . ويعلق بلوتارخوس على هذه الخطة قائلا : « إنهم لم يرغبوا في تحمل الضربات الموجهة إلى

وجوههم لأنها تمثل خطرا آنيا وتشوها مستقبليا . . . فغطوا وجوههم وأداروا رؤوسهم لحماية أنفسهم » . وبفرار الفرسان بدأ العد التنازلي لهزيمة بومبي . وبالفعل انتهت المعركة لصالح قيصر الذي « يعرف دائما كيف ينتزع النصر » . وشرع قيصر يطارد فلول جيش بومبي المشتت فرارا في التلال المحيطة بسهل فرسالوس . وفي الصباح جاءت آلاف منهم تؤدي طقوس الاستسلام . ويقال إن بومبي خسر ١٥,٠٠٠ جندي (على حد قول قيصر) أو ٦٠٠٠ (برواية أبيانوس) . ويزعم قيصر أنه خسر ٢٠٠ جندي فقط (١٢٠٠ عند أبيانوس) من بينهم ثلاثون من قواد السرايا . ودخل قيصر خيمة بومبي وتناول الطعام الذي كان معدا لخصمه . وكان من بين المستسلمين ماركوس بروتوس الذي كان قيصر حريصا كل الحرص على ضمه إلى صفوفه . وبغض النظر عن احتمال كونه ابن قيصر نفسه فإنه في الواقع ابن أخت كاتو . ومن ثم فإن انضمامه إلى قيصر له قيمة أدبية وإعلامية كبيرة .

وهرب بومبي إلى الشرق فوصل ليسبوس في البداية ، ومن هناك اصطحب زوجته كورنيليا إلى الاسكندرية وهناك كان بطليموس الزمار قد مات عام ٥١ ق.م. فاحتلت العرش كليوباترا السابعة مع بطليموس الثالث عشر أخيها الأصغر وزوجها وشريكها في الملك . ولما حطت سفينة بومبي مراسيها على شاطىء ميناء بيلوسيوم عند مصب الفرع الشرقي للنيل كان معسكر بطليموس وقائده أخيلاس على مقربة من هذا المكان حيث كانا يستعدان لصد كليوباترا وجيشها القادمين من سوريا (ذلك أن كليوباترا كانت قد اختلفت مع أخيها على العرش فدخلا في صراع مسلح بينهما) . وعلى أية حال فبعد جدل عنيف بين مستشاري الملك الصغير بطليموس استقر الرأي على قتل بومبي حتى لا يتخذ قيصر من وجوده بمصر ذريعة لدخولها بجنده ، وحتى لا تدور الحرب بينهما على أرض وادي النيل . وبعد أن صعدوا إلى سفينة بومبي واستقبلوه بحفاوة طعنوه غيلة في أثناء نزوله إلى الشاطىء . ووصل قيصر إلى مصر فسلموه رأس وخاتم بومبي دليلا على موته . وبعد أن بكى قيصر خصمه أرسل الخاتم إلى روما ليعلن نهايته للأبد . وشعر المصريون بالاحباط عندما لم يظهر قيصر أية بادرة تشي بأنه يزمع الرحيل عن مصر قريبا .

وزاد من غيظ المصريين أن قيصر دخل الاسكندرية بشارات الحكم الرومانية الرسمية وأقام في القصر الملكي . ثم أرسل يستدعي الخصي بوثينوس المستشار الملكي والمختص بالمالية . واستدعى كذلك كليوباترا وبطليموس المتحاربين . وبينما عاد بطليموس إلى القصر بعد وقت قصير طال انتظار قيصر لكليوباترا التي في النهاية دخلت مدينة الاسكندرية بليل وخفية . ثم أمرت حاجبها أبوللو دوروس أن يلفها في سجادة (أو ملاءة) وحملها على كتفه ودخل بها القصر هكذا على أنه أحد الخدم . وهكذا دخلت كليوباترا على قيصر الذي على الفور أدرك أنه أمام شخصية يجمع بينها وبينه قاسم مشترك وهو حب المغامرات . ومن المرجح أنهما أي قيصر (٥٢ سنة) وكليوباترا (٢١ سنة) أصبحا عشيقين منذ لقائهما الأول .

ولم يقلق سلام العاشقين شيء سوى نذر الحرب التي بدت خطرة ومرت بمراحل غريبة غرابة مدينة الاسكندرية الساحرة ذاتها . وعندما وصل القائد المصري أخيلاس بقواته من بيلوسيوم إلى الاسكندرية كان حجم القوات المصرية كما يلي : ٢٠,٠٠٠ جندي وفارس . وهكذا أحدق الخطر بقيصر فأعدم بوثينوس باعتباره رأس الأفعى واشتعلت نيران الحرب وحوصر

قيصر في القصر الملكي ولكنه كان يحتفظ بأبناء بطليموس الزمار الأربعة كرهائن . غير أن أرسينوي أخت كليوباترا الصغرى تمكنت من الهرب مع الخصى جانيميديس (خليفة بوثينوس) فاحتلت هذه الأميرة مكان بطليموس الثالث عشر الأسير بالقصر كقائد للثورة ضد الرومان . ثم قتل أخيلاس وصارت قيادة الجيش لجانيميديس ، واشتدت قبضة الحصار على قيصر لأن الاسطول المصري كان يحرس الشواطىء ويقطع الطريق على أية امدادات رومانية . وشبت حرائق هائلة بالقرب من الساحل حيث أصابت ألسنة نيرانها جانبا من مكتبة الاسكندرية الشهيرة . وتمكن قيصر من فتح الطريق البحري للقوات المساعدة ولا سيما الفرقة ٣٧ القادمة من الشرق . وفي أثناء ذلك حاول قيصر أيضا أن يستولي على الفنار في فاروس ففشل وكاد هو نفسه أن يفقد حياته واضطر لأن يترك عباءة القيادة الأرجوانية لينجو بنفسه . وفقد في معركة فاروس وحدها ٤٠٠ جندي وعددا من البحارة . وإنها لهزيمة محققة له اضطر بعدها إلى العودة من جديد إلى القصر الملكي للتمركز فيه وانتظار المزيد من الامدادات التي ستأتي فعلا من سوريا وآسيا وتستولي على بيلوسيوم وتقهر الجيش المصري بعد أن تهاجمه من الخلف .

وبوحي من عبقريته السياسية الفذة أطلق قيصر سراح بطليموس ليعود إلى الجيش المصري . ويقال إن هذا الملك الصغير عندما علم بنية قيصر هذه بكى لأنه كان لا يريد أن يترك قيصر والقصر الملكي . على أية حال ما إن وصل بطليموس حتى أعفي كل من جانيميديس وأرسينوي .

ثم وصلت قوة الامداد بقيادة ميثريداتيس من برجامم بقوات من آسيا وسوريا وبلاد العرب . وانضمت هذه الامدادات إلى قوات قيصر ودارت الحرب مع الجيش المصري بالقرب من ممفيس لمدة يومين ودحر المصريين تماما وعاد قيصر للاسكندرية . وهناك نصبت كليوباترا ملكة على مصر ومعها أخوها الصغير ، وكان بوسع قيصر أن يحول مصر إلى ولاية رومانية وربما أحجم عن ذلك بسبب حبه لكليوباترا . وأضيفت قبرص إلى المملكة المصرية . وأرسلت أرسينوى العنيدة أسيرة لتزين فيما بعد موكب نصر قيصر في روما عام ٤٦ ق.م .

وحملت كليوباترا من قيصر ، ولكي تبرر هذا الحمل وبوصفها « إيزيس الجديدة » فلقد أبرزت حقيقة أن قيصر قد نودي به من قبل في إفيسوس « حفيد آريس من أفروديتي إلها مجسدا ومخلصا للبشرية » . بل أشيع أنه التجسيد الحي للاله آمون . وهكذا فإن علاقة كليوباترا بقيصر ليست زنا بل هي « زواج مقدس » بين كائنين إلهيين ، أما المولود فهو بطليموس الخامس عشر أو كما سماه السكندريون سخرية « قيصرون » أي قيصر الصغير الذي ولد بعد فترة وجيزة من رحيل قيصر في يونيو عام ٤٧ ق.م .

وفي طريقه إلى روما مر قيصر بآسيا الصغرى حيث أحرز نصرا سريعا على فارناكيس مما جعله يسخر من أن يمنح بومبي موكب نصر لانتصاره على العدو الآسيوي الهش . وكتب قيصر لأحد أصدقائه العبارة التالية التي تعد بمثابة أول برقية في العالم :

أتيت ...... رأيت ...... هزمت .. (Veni, Vidi, Vici) وعاد قيصر الى ايطاليا في سبتمبر عام ٤٧ ق.م. بعد غياب دام أكثر من عام ونصف . وفي روما وجد تمردا آخر قام به جنوده المحاربون القدامى الذين أرادوا أن يسرحوا ويستريحوا فلا يذهبوا معه إلى أفريقيا لمطاردة أبناء بومبي وأتباعه . فوقف قيصر يخطب

فيهم وقال « أيها المواطنون » ولم يناداهم « أيها الجنود » وتظاهر بأنه قد قرر تسريحهم ليحرز النصر مع « جنود آخرين » . وانتهى الأمر بأن هؤلاء المتمردين أنفسهم صاروا هم الذين يتضرعون إليه أن يحتفظ بهم في صفوفه وليذهبوا معه أينما شاء .

وكان أبناء بومبي جنايوس وسكستوس قد حشدا جيشا جرارا في افريقيا وضما إليهما كثيرين من خيرة القواد بما فيهم لابينوس وأفرانيوس وبيتيريوس وميتيللوس وسكيبيو وكاتو . وتحالفوا جميعا مع ملك نوميديا جوبا . وقبل أن تصله الامدادات تلقى قيصر هزيمة عسكرية مؤلمة أمام هذا الحشد الهائل من القوات . ولكنه في النهاية حقق نصرا ساحقا في موقعة ثابسوس في ٦ أبريل عام ٤٦ ق.م. وفي هذه المعركة يبدو أن نوبات الصرع أو « المرض المقدس » كانت قد أنهكت قيصر حتى أن قادته وعساكره هم الذين أخذوا زمام المبادرة في الهجوم وفي إدارة شئون الحرب . واندحر أتباع بومبي أي الجمهوريون فانتحر كاتو في أوتيكا (ومن هنا صار يلقب بالأوتيكي) حتى لا يقع في أيدي قيصر الذي ربما كان سيعفو عنه ، ولكن كاتو الرواقي لا يقبل أن يدين لقيصر بحياته . المهم أن قيصر أصبح بلا منازع حقيقي كزعيم أوحد للامبراطورية الرومانية . وبعد أن عاد إلى روما أصبح « المشرف على الأخلاق » وهو منصب جديد أتاح له التدخل في حياة الناس العامة والخاصة . وفي معبد الكابيتول أقيم تمثال لقيصر يمتطي عربة النصر وخريطة أراضي الدنيا عند قدميه .

وفيما بين ٢٠ سبتمبر و ١ أكتوبر في التقويم القديم (٢٠ - ٣٠ يوليو) أقيمت احتفالات نصر لقيصر في بلاد الغال ومصر وبونطوس (البحر الأسود) وافريقيا . وأهملت موقعة فرسالوس لأنها تدخل في إطار الحرب الأهلية حيث هزم فيها روماني رومانيا آخر . أما بالنسبة لأفريقيا فكان الأمر محيرا ، ومن الغريب أن تدخل معركة ثابسوس برنامج هذه الاحتفالات مع أنها أيضا من معارك الحرب الأهلية . ولقد شاهدت كليوباترا هذه الاحتفالات حيث سارت خلف موكب النصر القيصري الأميرة المصرية العنيدة أرسينوي مقيدة بالسلاسل . ولو أردنا أن نعطي وصفا تفصيليا لهذه الاحتفالات سنحتاج لكثير من الصفحات التي لا يتسع لها المجال هنا . ونكتفي بالاشارة إلى أن الولائم ضمت ٢٢,٠٠٠ مائدة و ٢٠٠,٠٠٠ ضيف وقدمت هبات وهدايا لا حصر لها . وأقيمت ألعاب ومباريات ومختلف وسائل المتعة والبهجة والتسلية . ومع ذلك فإن موكب كليوباترا في روما واحتفالاتها بنصر حبيبها قد جعلت روما تبدو مدينة إقليمية بالنسبة لها ولحاشيتها . ولقد أثار هذا ضغينة الرومان بما فيهم شيشرون الذي اشتكى من كبرياء الملكة وتعاليها . وقيل إنه عندما افتتحت « سوق يوليوس » الجديدة في روما (٢٦ سبتمبر) عثر هناك ليس فقط على تمثال « فينوس الوالدة » (Venus Genetrix) بل أيضا على تمثال ذهبي للملكة المصرية نفسها وهي أم ابن قيصر الوحيد ، ولعل في ذلك ما يشي بأن قيصر ربما بطريقة أو بأخرى كان سيعترف رسميا بابنه قيصرون . وربما كانت كليوباترا ستلد له أبناء آخرين لولا أن عاجله الموت . ومن المرجح أن قيصر كان يحلم بتأسيس أسرة ملكية مع أن لفظ « ملك » (Rex) كان كريها ومخيفا بالنسبة للرومان منذ طرد آخر الملوك القدامى وهو تاركوينيوس سوبيربوس وذلك عام ٥١٠ ق.م ، وفي نفس الوقت أعلن قيصر دكتاتورا مدى الحياة .

وقام قيصر بإدخال عدة إصلاحات اقتصادية وإدارية في روما دللت على أنه رجل دولة من الطراز الأول . حتى

أنه حاول أن يعيد الهدوء والانضباط إلى طرقات روما المكتظة بالغرباء من العبيد المشاغبين أو الرومان العاطلين واتخذت اجراءات حاسمة في هذا الصدد .

وتفاقمت موجة النفاق لقيصر حتى أن تماثيله غطت أنحاء المدينة . وقف أحد هذه التماثيل فوق الكابيتول جنبا إلى جنب مع ملوك روما القدامى . ووقف آخران في السوق العامة . بل صدر قرار بأن يقام تمثال في كل معبد روماني . وهكذا تأسست عبادة الحاكم المعروفة في الشرق منذ القدم والتي ستصبح القاعدة في العصر الامبراطوري الروماني . وأكثر من ذلك أن احتفالات النصر هذه صارت سنوية بالاضافة إلى أن أعيادا أخرى كانت تقام لقيصر كل خمس سنوات باعتباره بطلا أو نصف إله . وكانت تماثيله توضع إلى جوار تماثيل الآلهة في المواكب الرسمية .

ويقال إن قيصر حاول أن يجس نبض الرأي العام الروماني فيما يتصل بإعلان نفسه ملكا ، فوجد نفورا وإحجاما ، وبدا ذلك في أثناء أحد العروض المسرحية إذ قال الممثل :

« من يخيف شعوبا كثيرة
لابد أنه يخاف شعوبا كثيرة »

وعندئذ التفتت جماهير المتفرجين إلى قيصر وسرهم أنه لم يفته المغزى الذي ترمي اليه هذه الكلمات .

كان قيصر يتأهب لقيادة حملة جديدة يمر بها عبر مقدونيا فيستعيد لهذه الولاية الهدوء والطمأنينة في وجه تهديدات ملك داكيا (رومانيا والمجر الآن) . ثم يذهب لآسيا الصغرى غازيا بارثيا عبر أرمينيا . وربما كان قيصر ينوي أن يمد الحكم الروماني إلى الخليج (العربي الآن) وإلى الهند . وكان يخطط للعودة عبر القوقاز وجنوب روسيا والدانوب . وطارت الشائعات أن قيصر يحلم بنقل مقر الحكم الروماني إلى طروادة أو الاسكندرية حيث تكون السيطرة الكاملة على العالم (المعروف آنذاك) قد تمت له . وسرت في روما كما تسري النار في الهشيم شائعة جد خطيرة ربما هي التي عجلت باغتيال قيصر ألا وهي القائلة بأن النبوءة السيبيللينية عند استشارتها قالت بأن الجيوش الرومانية لن تفلح في غزو بارثيا إلا بقيادة ملك . وكان من المقرر أن يعرض على مجلس الشيوخ يوم ١٥ مارس عام ٤٤ ق.م. قرار بخلع لقب ملك على قيصر قبل مغادرته ايطاليا إلى بارثيا .

وفي التراث الاغريقي الروماني كان قتل الطغاة من أعمال البطولة . وعلينا الآن أن نتذكر أن رومولوس مؤسس روما الأسطوري قتل عندما حاول أن ينفرد بالحكم كلية دون مجلس الشيوخ . وبعد طرد تاركوينيوس سوبيربوس (المتغطرس) أقسم الرومان أن لا يسمحوا للملكية بالعودة إلى بلادهم . وكان بطل هذه الثورة هو يونيوس بروتوس الذي يزعم ماركوس (يونيوس) بروتوس أنه من نسله . وهو شاب مثقف كان قيصر يعامله كابنه ، وربما كان كذلك بالفعل لأنه ابن سرفيليا أحب عشيقات قيصر إلى نفسه . ومن بين المتآمرين على قتل قيصر مع بروتوس يبرز جايوس كاسيوس وهو قائد قدير كان من أتباع بومبي . أما ديكميوس بروتوس فقد كان من المقربين والمخلصين لقيصر , صفوة القول ان المتآمرين من الحريصين على النظام الجمهوري والمعارضين للملكية .

وورد في كتب المؤرخين الكثير من الروايات شبه الأسطورية لعلامات الشؤم التي سبقت أو واكبت مقتل قيصر . فقيل إنه عندما عبر نهر الروبيكون عام ٤٩

ق . م . رفضت الخيول أن تتناول طعامها وأذرفت دموعا غزيرة . وروى أن سبورينا العراف المشهور حذر قيصر صراحة من يوم ١٥ مارس . وفي اليوم السابق على هذا التاريخ قال قيصر لبعض أصدقائه وهم يتناولون الغداء أنه يتمنى لنفسه ميتة فجائية . وفي ليلة الاغتيال حلمت زوجته كالبورنيا في أثناء نومها بجواره أنـه يقتل . وفي الصباح أرادت أن تمنعه من الخروج وكاد أن يلبي طلبها لولا إلحاح المتآمرين أنفسهم . فبرغم أن الأطباء أيضا طلبوا من قيصر ألا يـذهب إلى مجلس الشيوخ أرسـل المتـآمـرون من يستعجـل حضـوره . وفي طـريقـه إلى المجلس سلمـه أرتيميدوروس ورقـة يحـذره فيهـا من المؤامرة التي تكشفت له جميع خيوطها ، ولكن قيصر لم يقرأ هذه الورقة وشغل عنها بفحص طلبـات السائلين الذين صادفوه في الطريق . وعند دخوله مجلس الشيوخ هب الجميع يؤدون له التحية وقوفا . ولما اتخـذ مجلسه اقترب منه المتآمرون متظاهرين بسؤاله بعض الأشياء ، وتحلقوا حوله حتى أخفوه تماما عن الآخرين . وكان أول من اقترب منه هو توليليوس كيمبر الذي توسل لقيصر أن يستدعي أخاه من المنفى ، فلما رفض قيصر مد كيمبر إليه يديه ضارعا ثم سحبها إلى الخلف غاضبا بل دفع عن كتف قيصـر عباءتـه الأرجوانيـة وكانت هـذه هي العلامة المتفق عليها . ففي الحال ضيق المتآمرون الدائرة القاتلة حول قيصـر الذي سقـطت عنه العبـاءة وصار بردائه الروماني البسيط دون شارات القيادة والسلطة . وصاح فيهم قيصر : « ولكن لم هذا العنف ؟ » . وكان كاسكا يقف خلفه وطعن الطعنة الأولى التي استهدفت الرقبة وطاشت فأصابت من قيصر الكتف واستدار قيصر وأمسك بذراع كاسكا وضربه بالقلم (الريشة أو المرقم) الذي كان يستخدمه في الكتابة قائلا : « أيهـا الوغـد كاسكا ماذا أنت فاعل ؟ » وعاجله آخر بطعنة في الجنب أما كاسيوس فقد ضرب خنجره في وجه قيصر مباشرة . ثم انهال الجميع بالطعنات وكأنهم وحوش غابة وقعت على فريسة سهلة ونادرة . وحارب قيصر بضراوة لانقاذ حياته ولكن جنون المتآمرين بلغ أشده حتى أنهم أصابوا بعضهم بعضـا . وسقط قيصر في مسـرح بومبي عنـد قدمي تمثال خصمه القديم . وكان لا يزال حيا عندما رأى بروتوس قادما بخنجره فقال له آخر كلماته في الحياة باللغة الاغريقية : « وأنت أيضا يابني » . وهي العبارة التي يتناقلها الناس إلى يومنا هذا . وغطى قيصر رأسه بالعباءة واختفى من مسرح السياسة والسلطة للأبد .

***

مذكرات نوبار باشا

أحمد عبد الرحيم مصطفى

قليلة هى المذكرات الخاصة التى سطرها من لعبوا أدوارهم فى التاريخ العربى الحديث ، إذ أن عادة كتابة المذكرات الخاصة بصفة منتظمة لم تتأصل فى تقاليدنا وخصوصا أن قلة نادرة من ساستنا هم الذين يقدرون قيمة مثل هذه المذكرات بالنسبة إلى الأجيال الصاعدة ، وأن معظمهم لا يحتفظون بأوراقهم الخاصة أو بنسخ من أوراقهم الرسمية ومكاتباتهم بالشكل الذى نلمسه لدى كثير من المسئولين فى الدول المتقدمة . ويجدر بنا أن نتساءل عن أسباب هذا القصور : هل هى مرتبطة بنمط الحياة الشرقية الصاخب الذى قد لايدع للمسئول فرصة لكى يخلو إلى نفسه ويسطر خواطره بانتظام ؟ أم هى مرتبطة بعدم الشعور بالأمن واحتمال أن تؤدى المذكرات الخاصة إلى متاعب غير منظورة إذا ما تبدلت موازين السلطة ؟ حقيقة أن بعض الشخصيات العامة قد نشروا « مذكراتهم » التى كتبوها من وحى الذاكرة بعد مرور وقت طويل على الأحداث التي عرضوا لها : إلا أن مثل هذه « المذكرات » لا تعدو أن تكون ذكريات تلون الأحداث بألوان تبريرية على ضوء التطورات التى جرت وموقف المسئول منها . هذا إلى أن إيقاع الزمن قد يجعل الذاكرة تخون صاحبها فلا يكون دقيقا فى عرض ما يسجله ـ فالمذكرات بمعنى الكلمة يجب تسجيلها آنيا على شكل يوميات منتظمة قد تطول وقد تقصر كما تستلزم المحافظة على المراسلات الخاصة التي قد تكشف ما لا تكشفه الأوراق الرسمية . وقد جرت عادة من خلفوا مذكرات خاصة من الساسة الغربيين على الاحتفاظ بيومياتهم وأوراقهم وتسجيل وصية بالمكان الذى تحفظ فيه وبالمدة اللازم مرورها حتى يتاح للآخرين الاطلاع عليها ، وهى عادة نصف قرن يكون قد مات خلالها من وردت أسماؤهم فى هذه المذكرات ، وتكون سرية ما سجلوه قد انتفت أو كادت ـ ولو أن هذه المدة قد انكمشت شيئا فشيئا نتيجة لسرعة إيقاع الحياة وتطور

وسائل الاعلام وقيام بعض الحكومات دوريا بنشر مقتبسات من أوراقها الرسمية بين وقت وآخر . بل إن المذكرات الخاصة لبعض المسئولين المعاصرين قد أضحت وسيلة من وسائل التكسب .

ومذكرات نوبار باشا التي نعرض لها ليست مذكرات بمعنى الكلمة ، بل إنها « ذكريات » سطرها في أواخر حياته خلال الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤[١] موجها إياها لا إلى القارىء العام بل إلى أسرته وحدها دون أن يفكر في نشرها . ولعل هذا راجع ضمنيا إلى محاولته تبرير مواقفه لأبنائه وأحفاده ، ولأن الدور الذي لعبه في السياسة المصرية كان مثار جدل وخصوصا أنه كان من أنصار التدخل الأجنبي في مصر ، وأنه تعاون إلى حد كبير مع سلطات الاحتلال البريطاني ، وسأقصر تعليقي على « ذكريات » نوبار على ملحوظات أوردها في مواضعها ثم أعقب عليها في آخر الأمر ، مفضلا استهلال عرضنا هذا بنبذة عن حياته .

ولد نوبار نوباريان في ازمير في أسرة أرمنية في ٤ يناير ١٨٢٥ . وكان والده وكيلا لوالي مصر محمد علي باشا في ازمير أولا ثم في باريس . وكان الأرمن في ظل الحكم العثماني يشكلون طائفة دينية (مللت) لها بطريركها الخاص المقيم في استانبول ، والمنتمي إلى أعيان الأرمن الذين سيطروا على « الطائفة » في الوقت الذي كانوا يشغلون فيه وظائف عليا في الحكومة وخصوصا بعد أن كسرت الدولة شوكة اليونانيين على أثر ثورة اليونان في العشرينيات من القرن التاسع عشر . وكان التجار الأرمن في طليعة من أفادوا من التطور الصناعي والتجاري الجديد الذي أصاب الامبراطورية العثمانية ـ وكان بعضهم يقوم باقراض النقود في حين أن البعض الآخر كان من الحرفيين والتجار ، وكانت أغلبيتهم تقطن شرقي الأناضول في حين أن أكثرهم تعليما وتقدماكانوا يقطنون المدن الكبرى وخصوصا استانبول وازمير ، كما كان كثير من أغنيائهم يبعثون أبناءهم إلى أوروبا لتلقي التعليم العلماني الذي لم يكن متوفرا في الامبراطورية العثمانية حينذاك ، وليلعبوا دورهم في الوساطة التجارية والدبلوماسية نتيجة لاتقانهم بعض اللغات الأوربية ـ ومن هؤلاء والد يوسف حكيكيان[٢] الذي كان مترجما لمحمد علي باشا وطلب منه أن يرسل ابنه (يوسف) لتلقي تعليمه في انجلترا . وهكذا تلقى نوبار تعليمه الابتدائي في جنيف : ثم توجه إلى سوريز ـ بالقرب من تولوز ـ في فرنسا حيث تلقى تعليمه بمدرستها الثانوية خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٨٣٦ و ١٨٤٠ . وفي هذا العام الأخير توفي والده في مرسيليا مما اضطره إلى العودة إلى إزمير حيث أمضى بعض الوقت قبل أن يتوجه إلى مصر التي تولى فيها خاله بوغوص يوسيفيان لفترة طويلة الاشراف على علاقات محمد علي الخارجية ونشاطاته التجارية . وبادر بوغوص إلى تقديم ابن أخته إلى الوالي في سراي رأس التين ، ثم أسكنه معه وعينه سكرتيرا خاصا له . وكان الانطباع الأول الذي تولد لدى نوبار بعد انتقاله من أوروبا إلى الشرق هو إحساسه بالنقلة من العصر الحديث إلى عوالم العصور الوسطى الشرقية . ونستشف من مذكراته كم كان يرثي لحال خاله الذي كان باستمرار يرتدي ملابس « الرعايا » المسيحيين ويعيش في عزلة تامة ولايتوجه لمقابلة الباشا إلا بعد أن يتلو صلواته الأخيرة بحكم أن الأحداث التي عاصرها والمناظر الدامية التي شاهدها قد أثرت كثيرا في

(١) توفي نوبار في باريس في ١٢ يناير ١٨٩٩ .
(٢) راجع بحثي عن أوراق حكيكيان في
P .M .Holt(ed) , Social and Political change , in Modern Egypt (Oxford University press . 1968)

نفسيته ـ بل إنه كاد يفقد حياته نتيجة لاحدى سورات شك الباشا وغضبه . ومع كل هذا فإن بوغوص كثيرا ما كان يصارح الباشا برأيه فى الوقت الذي كانت فيه نزوات الحكام وغضبهم تفضى إلى الموت .

وفى عام ١٨٤٤ مات بوغوص فقيرا بل مثقلا بالديون ، وشهد جنازته كثير من سكان الاسكندرية المصريين والأجانب . وحين علم محمد على أن دفن بوغوص لم يتم باحتفال رسمى اجتاحته نوبة غضب وأمر بإخراج جثة بوغوص من القبر وإعادة اجراءات الدفن باحتفال يشهده كبار الموظفين الذين لم يشاءوا فى السابق أن تحاط جنازة ذميّ باحتفالات رسمية مما آلم محمد على الذى كان يقدر خدمات بوغوص له طوال أكثر من ثلاثين عاما . حقيقة إن أوامر محمد على بهذا الصدد لم تنفذ بحذافيرها ، إلا أن كبار الموظفين المسلمين شهدوا احتفالا رسميا على روح بوغوص فى كنيسة الأرمن وهو ما لم يسبق له مثيل .

وبعد وفاة بوغوص عمل نوبار مترجما لمحمد على الذى منحه ثقته نتيجه لاتقانه للغتين الفرنسية والتركية وإلمامه باللغة الانجليزية ولتقديره للخدمات التى قدمتها له أسرته . ويذكر نوبار أنه قرأ رسالة غير واضحة الخط كان الدوق دى مارمون قد أرسلها لمحمد على ولم يستطع أحد قراءتها ، مما أدى إلى ذيوع شهرته فى حاشية الوالى بصفته متعلما يتقن كثيرا من اللغات . ونحن نعتقد أن نوبار يبالغ فى وصف أهميته بالنسبة إلى الوالى ، إذ أن اتساع الحركة التعليمية فى عصر محمد على الذى شهد إيفاد البعثات إلى مختلف البلدان الأوروبية وخصوصا فرنسا ، ووفود عدد كبير من الأوروبيين إلى مصر ، قد أمد حاشية الوالى بالكثيرين الذين يتقنون اللغات الأجنبية ويمكنهم إدارةمراسلات الباشا . ونحن لم نعثر فى الوثائق البريطانية التى رجعنا إليها بصدد أواخر حكم محمد على والفترة القصيرة التى حكمها إبراهيم قبل وفاة والده على أية اشارة إلى الدور الذى كان يلعبه نوبار الشاب فى حاشية هذين الواليين . ولا يأتى نوبار فى مذكراته بجديد حين يسجل أن محمد على قد أفسح المجال لتقدم مصر المادى على النمط الأوروبى باستقدامه الخبراء والفنيين الأوروبيين (من أطباء ومهندسين وضباط بحريين) وتكريمه إياهم بقصد تشجيع رعاياه على أن يكرموهم بدورهم ، وخصوصا أن المسلمين من رعايا الدولة العثمانية برغم تخلفهم ، كانوا لا يزالون يحتقرون الذميين ولا يسلّمون بتفوقهم عليهم أو مساواتهم بهم وتوليتهم مناصب قيادية فى أجهزة الدولة وفى القوات المسلحة . ويثنى نوبار فى مذكراته على اتجاه محمد على إلى مساواة المسلمين بالمسيحيين واستقدامه الخبراء من أوروبا وتخفيفه حدة الحواجز التى كانت لا تزال تفصل الشرق عن الغرب ، ويقر ما ذهب إليه معظم من تناولوا حكم محمد على من أنه مصلح عظيم حول مجرى تاريخ مصر الحديث وأقام فيها دولة راسخة الأركان بعد أن كان قد تسلمها ولاية عثمانية فقيرة ومتخلفة ، بحيث أصبح يشار إليه باعتباره مؤسس مصر الحديثة . حقيقة أن عهد محمد على كان شديد الوطأة على شعب مصر الذى ضحى بالكثير فى سبيل إقامة الدولة الحديثة ، وامتثل لتوجيهات الباشا وشدته إلا أن عهود الانتقال ـ بما فى ذلك حكم محمد على ـ قد لا تخلو من شدة مبعثها الرغبة في اختصار مدى التطور . وهكذانجد نوبار يطلق على محمد على (ص ٦٩ من المذكرات) صفة « المتبربر العبقرى ـ Ce barbare de genie » .

ويرثى نوبار لازدياد شكوك محمد على وأوهامه فى أواخر حياته وخصوصا بصدد ما تخيله من أن ابنه ابراهيم يتآمر للاستيلاء على الحكم وقد يلجأ الى الأساليب الشرقية فيدس له السم ليتخلص منه . وهذه الشكوك هى التى جعلت محمد على يستغنى عن خدمات

نوبار ويعهد بها إلى ابنه ربما ليراقب اتصالاته بالقناصل . وقد اصطحب نوبار إبراهيم ـ الذى داهمته الأمراض ـ فى أثناء الرحلات التى قام بها إلى أوروبا وتوطدت علاقاتهما فى تلك الأثناء بحيث بثه ابراهيم طموحاته فيما لو تولى حكم مصر . وفى باريس شرح نوبار لابراهيم الآثار التى شاهداها بحيث أحرز إعجابه . وبعد أن زارا لندن عادا إلى مصر .

وفى خلال رحلة العودة أبدى ابراهيم شدة خوفه من طبيعة استقبال والده له وخشيته هو الآخر من أن يتعرض للموت بالسم . ثم توجه نوبار إلى إزمير لقضاء بعض الوقت فيها ، وحين عاد إلى مصر (١٨٤٦) عين فى منصب السكرتير المترجم الثانى لمحمد على ، ثم رافق إبراهيم فى زيارة ثانية إلى أوروبا ازدادت خلالها وطأة المرض عليه مما زاد فى شكوكه وعصبيته . أما محمد على فقد كانت الفترات الأخيرة من حياته بمثابه مأساة حقيقية : فقد اختلط عقله وازدادت شكوكه فى ابنه ابراهيم وباتت تمر به فترات من الجنون والخرف الحقيقيين ، كان يجهش خلالها بالبكاء ولا يهدأ إلا إذا نقل إلى مسكن ابنته نازلى ، وإزاء ذلك فكر كبار الموظفين فى إقامة مجلس للوصاية بتولى حكم البلاد ولكن إبراهيم رفض هذا الاتجاه وتوجه إلى إستانبول لكى يضمن تنصيبه واليا . ولكنه لم ينعم بالحكم طويلا نتيجة لتدهور صحته . وكان نوبار يسرى عنه حتى وقت متأخر من الليل بأن يعيد إلى مسامعه أخبار معاركه المظفرة . وخلال هذه الفترة كان عباس حلمى ـ حفيد محمد على وولى العهد طبقا لما نصت عليه الفرمانات نتيجة لكونه أكبر أفراد الأسرة سنا ـ يخشى أن يقضى عليه عمه مما جعله يؤثر الابتعاد عن مصر إلى الحجاز .

واشتدت آلام المرض على إبراهيم ، وفى النهاية توفى بين ذراعى نوبار (١٨٤٨) ، ولم يأسف عليه أحد لشراسته وقسوته . وبعد وفاة إبراهيم بثلاثة شهور لحق به والده . ويخصص نوبار الفصل السادس من مذكراته لرصد أهم إصلاحات محمد على فى مجالات الزراعة والرى وإدخال محاصيل جديدة .

وفى وثيقة هامة أرسلها قنصل بريطانيا العام فى مصر إلى حكومته فى ٥ أغسطس ١٨٤٩[٣] نقرأ الفقرات التالية : « إن تعلق كل طبقات مصر باسم محمد على واحترامها له يشكل جنازة أفخم مما كان بإمكان حفيده أن يوفره[٤] . فالسكان المتقدمون فى السن يتذكرون الفوضى التى أنقذ هذه البلاد منها ويتكلمون عنها ، فى حين يقارن السكان صغار السن حكمه المتميز بالحيوية بحكومة خلفه التى يجرفها الهوى والتردد . وجميع الطبقات ، سواء من الأتراك أو من العرب يجمعون بصراحة على أن رخاء مصر قد مات مع محمد على أو ـ حسب مصطلحاتهم الشرقية ـ أن أنفاس مصر قد بارحت جسمها : وفى الحق . . . لا يمكننا أن ننكر أن محمد على ، برغم كل أخطائه ، كان رجلا عظيما . فحين نحكم على شخصيته لا يمكننا إطلاقا أن ننسى أنه ، دون أن يتمتع بميزة من نسب أو من ثروة ، قد شق طريقه إلى السلطة والشهرة بشجاعته الفذة وبدأبه وذكائه . فحين تولى الحكم كانت مصر مقطعة الأوصال نتيجة للنزاعات والشيع ، كما كانت تتعرض للسلب والنهب على أيدى عصابات جوالة من المغامرين ، كماكانت ماليتها وتجارتها مستنزفتين ، وفى كل محافظة كانت الحياة والأملاك تحت رحمة أصحاب السطوة . كما لا يجب علينا أن نشتد فى انتقاده حين كان يضطر أحيانا ـ

---

(٣) F.O . 78 / 804 , no 46 Murry to palmerston .

(٤) أبدى عباس كثيرا من العقوق لجده ـ فلم يشترك فى جنازته أو يصدر أمرا بأغلاق الحوانيت والمصالح الحكومية ولم يدع السلك القنصلى بهذه المناسبة .

بهدف القضاء على عوامل الشر والفوضى المستشرية لدى شعب لا يعترف بقانون آخر سوى القوة - إلى اللجوء إلى إجراءات تتصف بالقسوة والشدة . اذ يقر الجميع بأن محمد على ، لو حكمنا عليه بمقياس كونه تركيا ، لم يتصف بالقسوة : اذ أن العقوبات التى نفذها كانت - مع بعض الاستثناءات القليلة لازمة لأمنه أو للمحافظة على السلام العام ، وأخشى أن أشارك الكثيرين فى التصريح بأنه - مثل معظم من أطلق عليهم لقب « الأكبر » - كان مفرطا في حبه للشهرة والسلطة ، ولو أن مطامعه لم يلوثها الجشع . ورغم شدة غضبه الا أنه لم يكن يستمر طويلا . . .

« ومن النادر أن تصل إلى مسامع المرء فى أية ولاية من ولايات الامبراطورية العثمانية فقرة تشبه الفقرة التالية : اذا ما سمح لى الله فإننى أتنازل بكل سرور عن عشر سنوات من حياتى لأضيفها إلى حياة باشانا العجوز ، ولكننى علمت أن أكثر من شخص قد فاهوا بهذا التصريح خلال مرض محمد على . وبالاضافة إلى ذلك فمن واجبنا ، كأوروبيين ، أن ننصف ذكراه بأن نتذكر أن المسافر أو الرياضى أو عالم النبات والحيوان الانجليزى كان يستطيع خلال عدة سنوات - فى الوقت الذى لم يكن يستطيع المسيحى فيه أن يتجول في حلب أو دمشق أو في أي مدينة خاضعة لحكم السلطان المباشر دون أن يتعرض للأذى أو الاهانة - أن يتجول عزلا من السلاح فى وادى النيل والصحارى المجاورة له ، وأن يضمن سلامة شخصه وأملاكه بالصورة التى يتمتع بها فى حديقة هايدبارك فى وضح النهار » .

●●●

ويتعرض نوبار فى مذكراته لشخصية عباس الأول وشكوكه وماوراه الأوروبيون عن هواجسه واستبداده وتنحيته للأشخاص الذين ارتبطوا بالعهد السابق ، ولكنه مع ذلك يشيد ببنائه للسكة الحديدية التى وصلت الاسكندرية بالقاهرة وقيض لها أن تمتد إلى السويس فى عهد خلفه سعيد ، كما يشيد بإعادته الأراضى إلى الفلاحين الذين أرغموا على تركها . ورغم شك عباس فى نوبار لشدة ارتباطه بعمه إبراهيم فإنه لم يتردد فى الافادة من خدماته (*) واصطحابه إلى إستانبول حين توجه إليها لتسلم فرمان توليته حسب العادة المقررة . ويذكر نوبار أنه ناقش فى العاصمة العثمانية مشروع مد السكة الحديدية الذى عارضته السلطات التركية على اعتبار أنه سيفصل مصر عن الدولة العثمانية ويلحقها بانجلترا وأوروبا .

وقد اختلف عباس عن جده وعمه فى سعيه إلى هدم النفوذ الأوروبى فى مصر وتوثيقه علاقات البلاد بالدولة العثمانية . . وخصوصا أنه كان يعتقد أنه إذا ما تحتم عليه الخضوع لأحد فليكن « للخليفة العثمانى » لا للأوروبيين . كما كان يرى أن الصراع بين السلطان ووالى مصر لن يفيد سوى الأوروبيين ولن يؤدى إلا إلى الانهيار التام للامبراطورية العثمانية بما فيها مصر ، وخصوصا أن مصر لم تكن فى رأيه تتعدى كونها ولاية صغيرة لإمبراطورية كما كان عليه الحال فى عهد جده ، وبالتالى كان يتجه إلى أن تتمشى مؤسساتها ونظمها مع حجمها ودخلها - ومن ثم سعيه إلى قطع دابر المؤامرات السياسية وطرد الطفيليين الذين رأى أنهم امتصوا دماء مصر فى العهد السابق ، وخصوصا أنه كان يمقت اتجاه جده إلى إحاطة نفسه ببعض الأوروبيين الذين كانوا يقيمون فى مصر أو يفدون إليها باعتبارهم حلقة الوصل بينها وبين العالم الخارجى . وهكذا اتجه عباس إلى العزلة

(*) عينه عباس (يونيو ١٨٥٠) مديرا للادارة الصحية خلفا ليوسف حكيكيان الذى نفاه إلى الصعيد فى نفس الوقت الذى واصل فيه نوبار شغل منصب المترجم الثانى للوالى .

وإلى إحاطة نفسه بأتباعه المخلصين وحدهم ويبرر ذلك بقوله : « لست تاجرا ولن يفيدنى هؤلاء السادة ـ فاذا ما شُغِلُوا بتجارتهم فلن أطلب منهم ما يتعدى ذلك ، وإذا ما اعتدى عليهم أحد فسأوفر لهم حمايتى ، وسأمنحهم مساندة خاصة اذا ما احتاجوا إليها . . . ولا أود ـ كما كان الحال أيام جدى . . . ـ أن يكون قصرى بمثابة مقهى يفد إليه الناس الذين ليس لديهم ما يشغلهم لكى يتجاذبوا أطراف الحديث » . أما علاقاته بالسلك القنصلى فلم تشبها شائبة ولكنها لم تصل الى مستوى العلاقة الوثيقة التي بلغتها أيام محمد علي ، ومن ثم البرود الذي اتصف به استقباله لهم وخصوصا أن معظم رجال السلك القنصلي كانوا من التجار . وفى عهده أنشئت إدارة للجوازات فى الاسكندرية لأن الاضطرابات التى عمت الجانب الأوروبى من البحر المتوسط شجعت عددا من الأشرار ومن لامستقر لهم على أن يفدوا إلى مصر للاقامة فيها [٦] . ولم تكن علاقة عباس بكبار الموظفين على ما يرام ، كما أبعد عن الخدمة من كان يعتبرهم أنصاراً لفرنسا التى ساندت جده ، بل لقد ألغى المؤسسات التي كان يديرها فرنسيون وأجرى تعديلات كثيرة على إدارات الدولة دون أن يكون لديه من الخبرة السياسية أو التعقل ما يجعله يفرق بين الغث والسمين [٧] . ويسجل نوبار أنه طرد من القاهرة والاسكندرية كثيرا من السحرة وضاربى الودع ومن على شاكلتهم ونفاهم إلى الصعيد أو الى السودان .

وفى رأى نوبار كان عباس تجسيدا « للسيد العظيم Le grand Seigneur » أو للأمير الشرقى الحقيقى : فقد كان يعيش منعزلا متفردا ويصدر أوامره التى كان يتوقع أن تكون موضعا للطاعة العمياء ـ وقد صرح لنوبار بما يلى : « بإمكانى أن أعمل كل شىء ويشبهنى الجميع فى أنهم يمكنهم عمل كل شىء » . . . . . « أنا وزير ابن وزير وحفيد وزير . ولست تاجرا مثل جدى أو عمى ، وإذا ما كان على أن أحمى التجار فلست ملزما بتقليدهم » . ويصف نوبار عباسا بالكرم فى حدود المعقول ، ويضرب مثالا على ذلك أنه دفع ديونه (نوبار) ويعلل ذلك بأنه لم يكن يجب أن يكون أحد حاشيته فى حاجة إلى المال ، لأنه فى هذه الحالة يكون تابعا لدائنيه لا لعباس . ورغم ما يؤكده نوبار وغيره ممن تعرضوا لحكم عباس من أنه كان غريب الأطوار[٨] ومثارا لرعب الشعب ، إلا أنه يقر بأن المصريين لم يعانوا فى عهده من الضغوط المالية والاقتصادية التى أثقلت كاهلهم فى عهد جده . وقد أغلق عباس المصانع والمدارس المرتبطةبالجيش ، وذلك لادراكه أن شراء المصنوعات من أوروبا مباشرة أرخص ثمنا وأحسن نوعية . كما ألغى احتكارات الدولة[٩] التى فرضها جده بحيث توفرت للفلاح حرية بيع محاصيله للأجانب نقدا ولم يعد مضطرا لدفع الضرائب عينا بعد أن توفرت له النقود .

ويندد نوبار فى مذكراته فى أكثر من موضع بالسخرة ذلك النظام الذى عرفته مصر منذ أقدم العصور للقيام بالخدمات العامة وخصوصا ما يتعلق منها بمقاومة فيضان النيل بتعلية الجسور وتقوية شواطىء النهر ـ واقامة السدود والقناطر والقنوات ، ثم امتد ليشمل كل

---

(٦) - F . o . 708 / 804 , no . 27 dated 6 May , 1949 from Murray to palmerston .

(٧) - Ibed , no . 59 , deted 4 December , 1949 .

(٨) يقال انه كان يحتفظ فى قصره بنمر مستأنس كان يخيف به القناصل الأجانب .

(٩) لكى تضعضع بريطانيا الأساس الاقتصادى الذى ارتكز عليه حكم محمد على عقدت اتفاقية تجارية مع الدولة العثمانية (١٨٣٨) نصت على حرية التجارة داخل أملاكها . ويخطىء نوبار حين يذهب (ص ٨٢ ـ ٣) الى أن هذه المعاهدة قد وقعت فى عام ١٨٣٦ .

الأعمال العامة التى تضطلع بها الدولة والحاكم . وكان الفلاح المصرى لا يتقاضى أجرا عن القيام بهذه الأعمال . ولا يصرف له غذاء أو يكرس اهتمام بأحواله الصحية ، بل إنه كان أحيانا عرضة للجلد بالكرباج . ويربط نوبار (ص ٨٣ ـ ٨٤) بين السخرة والكرباج وبين الاستبداد الذي عرفته مصر منذ أقدم العصور ويفسر ذلك بالنظام الزراعى الذى جعل حاكم البلاد يركز السلطة فى يديه لكي يتسنى له الاشراف على توزيع مياه النيل ومقاومة الفيضان وإقامة نظام رى الحياض المشهور . وبطبيعة الحال لم يعد هذا النظام يتمشى مع المبادىء الانسانية التى عرفها القرن التاسع عشر ـ فقد ندد به الأحرار من الانجليز بوجه خاص وجعلوا منه منطلقا لمناصبة نظام محمد على العداء ، كما أنه كان مناقضا لروح الاصلاحات التى شهدتها الدولة العثمانية فيما عرف باسم « التنظيمات الخيرية » التى كانت تهدف فيما تهدف إلى تحديث الدولة وكسب مساندة الدول العظمى ـ وبريطانيا بوجه خاص ـ لها فى مواجهة أعدائها .

وقد استولى عباس على الاقطاعيات التى وزعها محمد علي على أسرته وحاشيته التى كانت ترتكز على الأتراك والشراكسة ، مما جعل كل هؤلاء يهاجرون الى إستانبول حيث شكلوا حزبامناوئا لعباس ـ فطالبه أبناء وأحفاد محمد على بأن يرد إليهم ميراثهم من أراض ومجوهرات ـ ومن ذلك اقطاعيات محمد علي التى بلغت ٤٠٠,٠٠٠ فدان ، كما طالبوه بأن يرد إليهم نفقات إصلاح هذه الأراضى بما فى ذلك المبانى التى أقيمت عليها والأشجار التى غرست فيها . وأصر عباس على موقفه وذهب إلى أن الأموال التى أنفقها محمد على وأنفقوها هم كانت فى الأصل ملكا للحكومة التى يحق لها أن تستردها .

وواصل نوبار العمل مع عباس باعتباره سكرتيرا مترجما ثم مديرا لادارة التفتيش الصحى . ورغم أن الوالى لم يعينه وزيرا للخارجية ـ إذ أن مصر ، باعتبارها ولاية عثمانية ، لم يكن يحق لها ان تكون لها سياسة خارجية مستقلة فى حين كان يمثلها فى الخارج سفراء الدولة العثمانية ـ الا أنه كان يضطلع بأعمال تتصل بعلاقات الولاية المحدودة بالخارج ، وخصوصا أن الدولة العثمانية حاولت أن تطبق فى مصر الاصلاحات المرتبطة بالتنظيمات الخيرية التى تضمنت وعد السلطان بإقامة العدالة في أملاكه وتحديد كمية الضرائب وتنظيم تحصيلها وتأمين المرء على حياته وماله وعرضه : كما تضمنت تحديد مدة الخدمة العسكرية . وكان عباس يرى أن تحويل ملفات حالات الاعدام إلى إستانبول للحكم فيها من شأنه أن يهدد الأمن والنظام فى البلاد على اعتبار أن سرعة تنفيذ الأحكام من شأنها أن تردع المذنبين . لهذا قاوم تطبيق التنظيمات فى مصر إلا إذا عدلت بحيث تتمشى مع عادات البلاد وتقاليدها وما جرى به عرف الولاة فيها . وأرسل نوبار إلى إستانبول للتفاوض مع الباب العالى بشأن هذه المسألة [١٠] . وفى العاصمة العثمانية اتصل نوبار بالسفير البريطانى الذى كان يتمتع بنفوذ قوى فى الدوائر العثمانية مبعثه قوة شخصية ودفاع بلاده عن الدولة في وجه طموحات محمد على ومساندتها لبرنامج الاصلاحات التى تضمنتها التنظيمات الخيرية ، وذلك كى تستطيع الدولة أن تقف

(١٠) قدم التجار فى الاسكندرية والقاهرة ومواطنون آخرون من ذوى الحيثية عريضة الى القنصل البريطانى العام سجلوا فيها احتجاجهم على قرار الباب العالى الخاص بحرمان الوالى من حق تنفيذ حكم الاعدام فى المجرمين الذين أدينوا قانونا وحكم عليهم بالموت . وقد طالبت العريضة بإبقاء هذا الحق فى يد الوالى محافظة على الأمن وناشدوا القنصل العام أن يلتمس من السفير البريطانى فى استانبول ـ سير سراتفورد كانتج ـ أن يسعى الى تأجيل اتخاذ قرار بصدد هذه المسألة حتى تبحثها الحكومة البريطانية .

على قدميها وتقاوم الضغط الروسى وتوفر حاجزا قويا فى وجه التوسع الروسى صوب الهند والمياه الدفيئة (١١) . ونفذ نوبار مهمته فى الأستانة على خير وجه وحصل على مساندة السفير البريطانى لموقف عباس بشأن مسألة (القصاص) التى سويت لصالحه . ويبدو أن نوبار تناقش فى استانبول مع السفير البريطانى حول مشروع الخط الحديدى بين الاسكندرية والسويس . وهو المشروع الذى كان قنصل بريطانيا العام فى مصر (مرى) قد عرضه على الوالى فى بداية حكمه تنفيذا لتعليمات حكومته (١٢) . وحين عاد نوبار إلى مصر نصح عباس بتنفيذ المشروع وبين له أنه سيفيد التجارة والمواصلات الأوروبية ويساعد على تطوير الادارة المصرية بحيث تحصل البلاد على عطف الرأى العام الأوروبى مما يساعدها فى نزاعاتها مع الباب العالى . واقتنع عباس بوجهة نظر نوبار وتفاوض فى هذا الشأن مع قنصل بريطانيا العام ، وأرسل نوبار إلى لندن للتفاوض مع المسئولين البريطانيين . ونجحت المفاوضات وبدىء فى مد الخط الحديدى الذى ربط الاسكندرية بالقاهرة فى عهد عباس ثم أكمل فى عهد خلفه سعيد .

ورغم ما تواتر عن كره عباس للأرمن في أواخر عهده(١٣) . فإنه عهد إلى نوبار وأخيه استيفان بتمثيله فى برلين وفينا ، ولم يمر وقت طويل على رحيل نوبار إلى فينا حتى وصله خبر موت عباس . وفى الفصل العاشر من مذكراته نجده يسرد مختلف الروايات التى جرى تداولها بهذا الخصوص ـ هذا برغم أن الطبيبين الايطاليين اللذين فحصا جثته أرجعا وفاته إلى نوبة من الصرع(١٤) . وعلى أى حال فقد أدت وفاة عباس إلى إلغاء تمثيل مصر فى برلين وفينا وإعفاء نوبار من الخدمة باعتباره أحد رجال عباس . ولعل هذا هو السبب الذى جعله يتصدى للدفاع عن عباس وسياسته ، فيصف عصره بأنه يسجل مرحلة من مراحل تطور مصر ، ويفند وجهات نظر من هاجموه ، مسجلا أن عصره الذى لم يعرف عنه الكثير قد تعرض للنقد الشديد وأنه كان موضعا للتجنى والأحكام الخاطئة ـ فقد ساده الأمن بالشكل الذى لم تعرفه مصر حتى ذلك الوقت ، كما يمتدح تخفيضه لنفقات الدولة وشدة حرصه على مصالح البلاد . ويمكننا أن نتبين حقيقة حكم عباس بمقارنة ما سجله نوبار بما كتبه قنصل بريطانيا على أثر وفاة عباس(١٥) ـ فقد أكد حمق سياسته وتكديسه الأموال فى خزائنه مما تسبب فى إفلاس خزانة الدولة ، وسجل أنه كان يبدى ميلا طفوليا إلى البناء والمفروشات مما جعله ينفق كثيرا من المال ، فى الوقت الذى لم يكترث فيه بالادارة العامة وبمرتبات الموظفين ، بل إنه وصل إلى حد الامتناع عن دفع مرتبات الموظفين والجيش والخدمات العامة ويعزو اتجاهاته إلى كونه الوحيد في أسرة محمد على الذى لم يتلق تعليما أوروبيا أو يلم بلغة أوروبية أو يتوجه

---

(١١) - F . o . 78/916 , Encl . copy in no . 4 dated 24 January , 1852 , from Murray to granvilla

(١٢) - F . o . 78/804 , no . 3 from Murray to palmerston , dated 16 jan ., 1849 .

(١٣) - f . o . 78/919 , no . 30 kreen to clarendon , dated 19 nov ., 1853 .

(١٤) - F . O . 78/ 1036 , no . 35 , Bruce to clarendon , dated 17 July , 1854

ويؤكد بروس (فى رسالته رقم ٣٩ المؤرخة ١٣ أغسطس ١٨٥٤) أن عباسا لم يمت مقتولا وأن أطباءه كانوا يتوقعون إما أن تداهمه نوبة الصرع فى أي وقت أو يصاب بالجنون ، واستدلوا على ذلك بقسوته الشديدة فى أواخر عهده وانفلات اعصابه .

(١٥) الرسالة رقم ٣٩ السابقة .

إلى أوروبا ولو مرة واحدة بحيث لم تكن لديه أية فكرة عن حضارتها . ويضيف إلى ذلك أن عباس قد تربى على الطريقة التركية حيث عاشر الخدم الذين لقنوه كيف يكره أوروبا .

ورغم انحياز نوبار الى عباس حين قيم عهده ، فإنه كان على العكس من ذلك شديد النقد لخلفه سعيد الذى تعرضت مصر فى عهده للغزو والانتهاب على أيدى العناصر الأوروبية التى تدفقت عليها وكل همها الكسب السريع بأى ثمن . ويشير نوبار إلى الفوضى التى أحدثتها هذه العناصر فى بلاط الوالى وفى الادارات الحكومية وفى أوضاع المصريين بوجه عام ، ويعزوها إلى شخصية الوالى الذى يكرر نوبار فى أكثر من مناسبة أنه كان يفتقر إلى احترام الذات وأنه كان يعشق المظاهر ويحب أن يكون موضعا للاطراء ـ فقد اهتم بالجيش وبالاستعراضات العسكرية وأنفق الأموال بسخاء على شراء ملابس فاخرة للضباط والجنود واقامة المعسكرات التى كانت بعض خيامها من الحرير الخالص .

وكان سعيد قد استدعى نوبار من فينا وعينه رئيسا لمحكمة الاستئناف ثم مديرا لادارة الترانزيت والسكة الحديدية . والى هنا يكون نوبار قد اكتسب ثقة أربعة من الولاة . ويعلق القنصل البريطانى على تعيين نوبار فى منصبه الجديد على الوجه التالى[١٦] : « اننى أعتبر اختيار نوبار بك بوجه عام أمرا مرضيا جدا ـ فلما كان قد ولد رعية للباب العالى فانه يجمع بين ذكاء الأوروبى وتعليمه وبين المعرفة التامة بالأتراك ولغتهم . ولما كانوا يعتبرونه واحدا منهم ، فإن ذلك يوفر تغلبا على صعوبة كبيرة ، ولولا ذلك لكان هذا التعيين مصدرا لغيرة الأتراك الذين اعتقدوا أنهم أرغموا على وضع أجنبى على رأس واحدة من أهم ادارات الحكومة وخصوصا أنهم يحظون بقدر كبير من الرعاية . ولدى معرفة كافية بالصعوبات التى تواجه مدير الترانزيت والسكة الحديدية فى مصر بحيث أشعر بشىء من القلق بشأن نجاح المدير الجديد . وسأسعى باستمرار إلى أن أبذل له كل مساندتى الرسمية ـ اذ من سوء الحظ أنه من المؤكد أن الموظفين الأتراك لا يمكنهم أن يقفوا على أقدامهم فى وجه المؤامرات والضغوط المستمرة التى تواجههم بدون الميزة التى يوفرها التدخل الأجنبى ـ ولدينا مصلحة حيوية فى أن تكون إدارة المواصلات الحديدية مرضية بحيث يكون تدخلنا أمرا مشروعا » .

وأول ما لاحظه نوبار لدى عودته إلى مصر ازدياد أعداد الأوروبيين ودبيب الحيوية فى أبناء البلاد الذين زال عنهم الخوف الذى خيم عليهم فى عهد الوالى السابق ، بحيث لم يعودوا يخشون التعبير عن آرائهم بحرية ، وبحيث مالوا إلى الخروج للنزهة . كما أن نشوب حرب القرم التى استمرت ما بين عامى ١٨٥٣ ، ١٨٥٦ قد تسبب فى انتعاش البلاد بسبب ارتفاع أسعار الحبوب إلى ثلاثة أضعاف ما كانت عليه بحيث لم يعد الحكام يصطنعون القسوة فى تحصيل الضرائب وبحيث ازداد ثراء الملاك . وقد شجعت الحرب التجار اليونانيين والمشارقة على التغلغل فى الصعيد وخصوصا أن سعيد قد أكد حرية التجارة التى شهدها عصر عباس كما أكد حرية تملك الأراضى التى بدأت أيضا فى عهد سلفه . ولكنه كان يضيق بالشئون الادارية ويحيط نفسه بأشخاص عديمى القيمة والشخصية وخصوصا أنه كان يعتبر نفسه رجلا عسكريا لا يحترم الا المسائل المتصلة بالشئون الحربية وحدها . مما جعل المديرين وحكام الأقاليم يحذون حذوه . كما كان يرحب بثناء المقيمين الأوروبيين فى البلاد عليه ووصفهم له بأنه ليبرالى ذو أفكار عالية .

---

(١٦) - F . O . 78/ 1314 , no . 92 , green to clarendon , dated 22 dec ., 1857

ورغم ذلك فإن نوبار يسجل أن أمور مصر سارت على ما يرام بدون تدخل السلطة المركزية وأن هذا يثبت عدم صحة الفكرة الذاهبة إلى ضرورة حكمها بالشدة وبالسخرة والكرباج .

إلا أن ازدياد تدفق العناصر الأوروبية على البلاد قد أثار مشاكل لا حصر لها كانت ناتجة عن الامتيازات الأجنبية القديمة التى منحتها الدولةالعثمانية للأجانب المقيمين فى أراضيها منذ عصر السلطان سليمان القانونى (فى القرن السادس عشر) . فطبقا لهذه الامتيازات كان الاجنبى لا يحاكم إلا فى القنصلية التابع لها ولا تنطبق عليه القوانين المحلية المستقاة من الشريعة الاسلامية ، كما كان مسكنه لا يفتش ولا يتعرض للقبض عليه الا بإذن من قنصليته ، مما ساعد على التهريب والاجرام والتستر على المجرمين المحليين والضغط على الحكومة المصرية وابتزازها بالتهديد والوعيد والحصول على تعويضات وهمية على أيدى القناصل الذين كان معظمهم من التجار عديمى الذمة والشرف . ويصف قنصل بريطانيا العام هؤلاء القناصل على الوجه التالى[١٧]:

« إن القناصل العموميين الذين يقبضون مرتبات هم التابعون لفرنسا والنمسا وبروسيا واليونان وأسبانيا والولايات المتحدة وسردينيا وانجلترا وروسيا . أما القناصل العموميون الذين لا يقبضون مرتبات ويعملون بالتجارة فهم قناصل هولنده وبلجيكا ونسكاينا ونابولى . ومعظم هؤلاء السادة ليسوا حتى من مواطنى البلدان التى يمثلونها (ومن ذلك أن قنصل نابولى العام مشرقى عادى أمكنه أن يحصل ثروة) ، فى حين أن بعضهم قد اشتروا تعيينهم مقابل دفع مبلغ من المال ـ والكل قد سعوا الى الحصول على مناصبهم لامن أجل مراكزها ، بل من أجل الفرص التى توفرها لاستغلال المشروعات الحكومية . وهم لم يتلقوا أى تعليم يؤهلهم للمهام القانونيةالتى يطلب منهم الاضطلاع بها ، ومن الطبيعى أن يسعوا إلى إقامة علاقات طيبة بالحكومة المحليةوأن يستغلوا لمصلحتهم الخاصة ما يوفره لهم منصب القنصل العام من سهولة الاتصال بالوالى » .

وتتضمن مذكرات نوبار نماذج عدة للتعويضات الوهمية المبالغ فيها التى أرغمت الحكومة المصرية على دفعها نتيجة للارهاب الذى فرضته بعض العناصر الأوروبية ، متحالفة مع القناصل ، على سعيد الذى اتصف بالتجبر مع المصريين والضعف أمام الأجانب . وهكذا كانت الامتيازات الأجنبية فى عهده بمثابة رأس الحربة لذلك الغزو الخاطف لمصر بحكم أن الأجانب عمدوا إلى إغراء الحكومة المصرية ، بصفتها المنتج الأكبر والوحيد فى مجتمع لم تعبد أرضه بعد للاستغلال الصناعى والتجارى . وبمرور الزمن لم يعد الأمر خاصا بقناصل يتكسبون أو يتحكمون ، بل إنه ارتبط بأوضاع اقتصادية واجتماعية تتسرب من الغرب الى المجتمع الزراعى المصرى وتتخذ فيه مكانها وتفرض عليه قوانينها .

ومن نتائج ضعف سعيد مع الأجانب منحه امتياز قناة السويس لصديق صباه فردنان دلسبس دون أن يحتاط ضد ما تضمنه الامتياز من افتيات على البلاد وحكومتها . فقد تعهد سعيد لدلسبس بالتنازل لشركة قناة السويس عن جميع الأراضى اللازمة لحفر القناة الملحة وبأن يحفر قناة للمياه العذبة من النيل إلى منطقةالقناة وأن تتنازل الحكومة كذلك عن الأراضى اللازمة لها ، وهى مساحات شاسعة أخذت دون مقابل . كما تعهد بوضع العدد الكافى من الفلاحين تحت تصرف الشركة لتشغلهم بمعرفتها وتحت إدارتها فى أى

---

(١٧) -F . o . 78/1222 , no . 13 , from Bruce to clarendon , dated 4 april , 1856

نوع تريده من الأعمال والأشغال العامة[١٨] ، وأعفيت واردات الشركة من دفع الرسوم الجمركية المستحقة عليها . وأثبت نوبار أنه ضد كل عمليات الابتزاز هذه ، فقد تنبه إلى مساوىء التدخل الأجنبى وحاول أن يتصدى له . فبعد تعينيه مديرا للسكة الحديدية حاول أن يصلح أوضاعها المضطربة وتصدى للاضراب الذى قام به الميكانيكيون الأوروبيون واستبدل بهم ميكانيكيين مصريين ، وذلك رغم إحتجاجات القناصل ومخاوف سعيد كما خلص الادارة من التدخل الأجنبى وقلل من اللجوء الى السخرة فى أعمالها . وحين اضطر سعيد إلى الاقتراض نتيجة لاسرافه حاول بنك الكونتوار دسكونت Comptoir d' Escompte الفرنسى أن يكون ضمان القرض على شكل إشراف على مالية مصر . إلا أن نوبار رفض تنفيذ طلب سعيد الخاص بكتابة خطاب بهذا الصدد . وحين ازدادت اجراءات الابتزاز من جانب الأوروبيين لأموال مصر والمصريين على شكل تعويضات ، اقترح تشكيل لجنة تحقيق أوروبية لحسم الخلافات . وتم تشكيل اللجنة بالفعل ولو أنها لم تنجز الكثير بسبب تحيز أعضائها .

وفى عام ١٨٦٢ اصطحبه سعيد إلى باريس ولندن . وفى العاصمة البريطانية تباحث مع لورد بالمرستون حول قناة السويس ، كما ناقش فكرة إنشاء محاكم مختلطة[١٩] تقضى على فوضى القضاء القنصلى ويشترك فيها قضاة مصريون وأجانب فى حسم القضايا المدنية والجنائية الخاصة بالأجانب . وكان نوبار مقتنعا بأن استقلال مصر لم يكن محصورا فى هذا الامتياز أو ذاك الممكن الحصول عليه من الحكومة العثمانية ، بل فى زيادة قوة مصر بتحسين إدارتها وهو أمر لا يتسنى تحقيقه ما دام الى جانب الحكومة المصرية سبع عشرة قنصلية يتتمى إليها ١٥٠,٠٠٠ اوروبى وتتمتع كل منها بسلطة تضاهى سلطة حاكم مصر ماديا وأدبيا وتعرقل سلطتها فى كثير من الأمور . وكان خير علاج فى رأيه هو جمع المحاكم والسلطات القضائية العديدة فى مكان واحد يخضع له الجميع على السواء دون تمييز أو استثناء . ومن ناحية أخرى كان نوبار مقتنعا بأن خير نظام للحكم فى الشرق هو الحكم المطلق بشرط أن يخضع الحاكم لسلطة القانون المستند إلى دعامة أخرى مستقلة عن الحاكم وأقوى منه وذلك بفرض عنصر أوروبى على القضاء المصرى بحيث لا يخاطر الحاكم بتحديه خوفا من الدول الأوروبية[٢٠] . وفى طريق العودة الى مصر ناقش نوبار مع السفير البريطانى فى الآستانة - سير هنرى بلور - موضوع قناة السويس . وكانت بريطانيا منذ البداية تعارض المشروع وضربت على الوتر الحساس حين لفتت نظر الباب العالى إلى خطورة إنشاء هذا الطريق المائى الذى قد يؤثر على نظام الدفاع عن مصر بحيث يتوقف ارتباطها بالدولة العثمانية على حسن نيات الوالى الذى قد يفيد من التسهيلات المادية التى يوفرها له حفر قناة السويس فيخلع ولاءه للباب العالى ويعلن استقلاله

---

(١٨) كانت الحكومة تسوق للشركة للعمل فى كل شهر حوالى عشرين ألف عامل ، وقدر أن مثل هذا العدد من العمال كانوا يساقون فى نفس الوقت فى الطريق من بلادهم إلى منطقة العمل ومثلهم يجمعون فى بلادهم تأهبا للرحيل ، فيكون المجموع حوالى ٦٠ ألف عامل كل شهر .

(١٩) حاول قنصل بريطانيا العام أن يقنع عباس الأول بإنشاء محاكم مختلطة

F . o . 78/804 , private letter from Murray to palmerston , dated 6 April , 1849 .

ويحتوى ملف وزارة الخارجية البريطانية ٧٨/ ٨٤٠ على كثير من الوثائق التى يشتم منها سعي بريطانيا ، فى كل من القاهرة واستانبول ، إلى إقامة مثل هذا النوع من المحاكم .

(٢٠) أحمد عبد الرحيم مصطفى ، مصر والمسألة المصرية من ١٨٧٦ الى ١٨٨٢ ، ص ٢٠

مدفوعا إلى ذلك بأطماعه الشخصية أو بتحريض أى جهة أخرى . كما وجهت نظر الساسة الأتراك إلى أن سعيد قد أرفق بعقد الامتياز الأول خطابا أقر فيه أن عقد الامتياز ذاته يجب أن ينال موافقة الباب العالى (٢١) . ورغم ذلك فقد كان نفوذ دلسبس ، المستند إلى تعضيد الحكومة الفرنسية ، يجرف كل شىء أمامه وخصوصا أنه كان يباشر نفوذا شخصيا قويا على الوالى الذى لم يعبأ بمعارضة بريطانيا بحيث إن مياه البحر المتوسط ، حين وفاته ، كانت قد جرت حتى بحيرة التمساح . وسيسعى نوبار فى عهد الخديو إسماعيل إلى التصدى للشروط المجحفة التى تضمنها امتياز القناة دون أن يقضى على المشروع برمته .

●●●

أما القسم الرابع من المذكرات الذي يشغل أكثر من نصف حيزها ، فهو يتناول عهد الخديو اسماعيل (١٨٦٣ ـ ١٨٧٩) ويمكن اعتباره أهم أقسام مذكرات نوبار. فقد تقلب نوبار فى عهد هذا الحاكم في عدة مناصب هامة فرض طابعه عليها واتخذ فيها عدة قرارات هامة واستطاع اقناع إسماعيل بالموافقة عليها واختلف معه بصددها مما أدى إلى اعفائه من منصبه عدة مرات ليعود إسماعيل إلى تعيينه من جديد لشدة حاجته إليه . وقد شغل نوبار في عهد إسماعيل الحقائب التالية : وزارة التجارة ووزارة الاشغال العامة ووزارة الخارجية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة أول وزارة « مسئولة » . وكانت المناصب التى تولاها نوبار فى عصر إسماعيل تتصل من قريب أو من بعيد بمسائل ذات صفة سياسة . واستطاع هو أن يفرض طابعه عليها مستعينا فى ذلك بذكائه الفطرى ونشاطه الجم واستعداده الدائم للتعلم وإتقانه لعدة لغات . وأيا كان المنصب الذى شغله فإنه كان يتمسك بمبادىء أساسية ترتبط بمصلحة الشعب المصرى سواء أكان يتولى منصبا رسميا أم لا ، بل وفى أثناء وجوده فى المنفى . ومصدر هذه المبادىء جميعا هو مفهوم العدالة الذى تمسك به تمسكا شديدا : فهو يتصدى للاستبداد وقسوة الضرائب والأساليب التعسفية التى اتصفت بها الادارة المصرية التى لم يحكمها قانون ، كما تصدى للامتيازات الأجنبية والسخرة . ونحن نجده يعبر فى مذكراته عن حبه الصادق لمصر ، وهو مانلمسه فى أقواله التى منها : « إن الاقامة فى أوروبا شاقة بصورة أو بأخرى على الشرقى ، أيا كانت الراحة التى ينعم بها المرء فى أثنائها . ففيها لايستطيع أن يحيا ويؤكد ذاته . ويمكننى أن أقول إننى أمضيت فى الخارج اثنتى عشرة سنة من مجموع سنوات حكم إسماعيل البالغة خمسة عشر عاما(٢٢) . قمت خلالها بمهمات ورحلات وقضيت فيها فترات فى المنفى . وكنت باستمرار أشعر بالأسى لبعدى عن مصر وأحن اليها ـ ولدى عودتى اليها كان يغمرنى السرور الشديد »(٢٣) .

وفي عام ١٨٦٧ كتب مايلى إلى زوجته التى كانت فى نيس : « فسرت لك فى خطابى السابق سبب تأخير رحيلى إلى إستانبول . . انى أنتمى الى مصر ولن نستطيع ، أنت وأنا ، أن نعيش فى مكان آخر . . . وذلك رغم أن الحياة فيها مستحيلة طالما يعيش فيها الأوروبيون دون أن تحكمهم قيود أو قانون وطالما لاتوجد لدينا محاكم . إننى أتألم لأننى لاأطيق الظلم . ونحن بحاجة إلى محاكم تحمينا من الأوروبيين ومن الوالى ، فمثل هذه المحاكم توفر لنا العيش الآمن والكريم . إننا بحاجة إلى محاكم تجعل مصر هى مصر . . . وأن إقامة

(٢١) أحمد عبد الرحيم مصطفى : علاقات مصر بتركيا فى عهد الخديو اسماعيل ، ص ٢١ ـ ٢٢ .
(٢٢) بلغ حكم اسماعيل ستة عشر لاخمسة عشر عاما .
(٢٣) مذكرات نوبار ، ص ٢٦٦ .

العدالة هى التى ستسير بنا رأسا إلى الاستقلال . وحين عبر لى الوالى عن طموحه إلى الاستقلال كان ردى الصريح عليه هو أن أول مايجب علينا عمله هو أن نكون رجالا وأن نرفع النير الذي يفرضه علينا الأوروبيون » .

لهذا بذل نوبار فى عصر إسماعيل جهودا متواصلة (يفصل الكلام عنها فى مذكراته) لاقامة المحاكم المختلطة . فقد أجرى مفاوضات مع الدول السبع عشرة المتمتعة بالامتيازات الأجنبية . وعلى حين أن انجلترا وألمانيا والنمسا كانت فى صف الاصلاح القضائي فقد عارضته كل من فرنسا والدولة العثمانية . ففرنسا كانت تعتبر نفسها الراعى التاريخى للامتيازات الأجنبية ، فى حين لم ترحب دوائر إستانبول بالمفاوضات المباشرة بين مصر والدول وذلك على اعتبار أن الاصلاح المرغوب فيه يتضمن خرقا للشريعة الاسلامية التى تأنف أن يحاكم المسلم على يد ذمى ، ولأن تطبيق قوانين أجنبية فى إحدى الولايات قد يؤدى إلى سيطرة الأجانب عليها . وتوجت جهود نوبار بالنجاح فى آخر الأمر وافتتحت المحاكم المختلطة في أوائل عام ١٨٧٦ . وكان العنصر الأساسي فيها من الأوروبيين الذين كانت تعينهم حكوماتهم . أما القوانين المطبقة فيها فقد اختلفت اختلافا اساسيا عن أحكام الشريعة الاسلامية التى كانت من الممكن الرجوع اليها . وعلى حين لم يسمح باستعمال اللغة العربية فيها فقد كانت اللغات السارية فيها هي الفرنسية والانجليزية والايطالية . حقيقة ان نوبار قد سعى بحسن نية إلى تنظيم القضاء القنصلى إلا أن قوانين المحاكم الجديدة لم تكن معروفة لدى الفلاح العادى مما جعلها وسيلة لابتزاز الفلاحين على أيدى المرابين الأجانب . وفى علاقاتها بالحكومة خولت النظر فى كل الحالات التى تمس فيها الاجراءات الادارية حقوق الاجانب ، كما أنها بحكم وجوب إفادتها بكل القوانين العقارية الجديدة ادعت لنفسها ضرورة الموافقة على كل قانون يمس نظام الضرائب . وأهم من هذا أنها عرضت إسماعيل وكل أفراد أسرته لأحكامها فى كل مايمس مصالح الأجانب مما أدى الى تصويب ضربة شديدة الى ما كان يتمتع به ولاة مصر من حكم مطلق . وقد يكون هذا هو الهدف الرئيسى لنوبار الذى كتب لأحد أصدقائه يوم توقيع الاتفاقية الخاصة بانشاء المحاكم المختلطة : « اليوم وضع أول لغم تحت سلطة إسماعيل وأظن أن هذا اللغم سينفجر يوما ما »[٢٤] . حقيقة أن المحاكم الجديدة نظمت القضاء القنصلى ، ولكنها لم تلبث أن ووجهت بالنقد فيها بعد لأنها نصبت قضاة أجانب للحكم في المسائل التي تهم المصريين ولأن انشاءها هي والمحاكم الأهلية قد ادى الى تراجع أحكام الشريعة الاسلامية .

إلا أن كثيرا من المصريين والأجانب رحبوا بالاصلاح القضائى بحيث افتتح فى اليوم التالى لوفاة نوبار اكتتاب لاقامة تمثال له فى الاسكندرية التى قامت فيها محكمة الاستئناف للقضاء المختلط . وقد ساهم فى هذا الاكتتاب كثير من سكان مصر من أهالٍ وأجانب ، بل لقد ساهم فيه عدد من فقراء القرى والفلاحين الذين تبرعوا بقروشهم القليلة لاحياء ذكرى « أبو الفلاح » الذى دافع عنهم وخلصهم من الظلم الذى كانوا يزرحون تحته .

كما بذل نوبار جهودا متواصلة من أجل تقليص الامتيازات التى حصلت عليها شرة قناة السويس . ففى استانبول عول على الاعتماد على انجلترا من أجل القضاء على امتيازات الشركة ، وعلى فرنسا للتغلب على محاولة كل من انجلترا والباب العالى فرض السيادة

---

(٢٤) Sabry L ' Empire Egyptien sous ismail , p . 318 .
مذكورا فى كتابى مصر والمسألة المصرية ، ص٢٢

العثمانية المباشرة على مصر(٢٥) . وفى باريس شن نوبار حملة صحفية على الشركة وتوصل مع دلسبس الى اتفاق وافق فيه هذا الأخير على إلغاء السخرة وإعادة الأراضى التى نص عليها الامتياز الى الحكومة المصرية . وفى النهاية أمكن إلغاء السخرة واسترداد معظم الأراضى لكن بعد أن تقاضت الشركة فى نظير ذلك تعويضا من الحكومة المصرية هو الذى مكنها من مواصلة العمل الى أن انتهى حفر القناة ووصل البحرين المتوسط والأحمر . كما تفاوض نوبار في عاصمة الدولة العثمانية حول توسيع استقلال مصر الذاتى مما أدى فى عام ١٨٦٦ الى تعديل نظام وراثة العرش فى مصر بحيث يكون فى أكبر أبناء الوالى الذى حصل في عام ١٨٦٧ على لقب خديو الذي ميزه عن سائر الولاة العثمانيين وعلى حق عقد المعاهدات مع الدول الأجنبية بشأن التجارة والترانزيت وبوليس الأجانب وحق سن القوانين التى تمس الأوضاع الداخلية لمصر وحق عقد القروض وزيادة الجيش والأسطول ، وبذلك حصل اسماعيل على حرية فى العمل استغلها لسوء الحظ فى الاقتراض والدخول فى علاقات مستقلة مع الدول الأجنبية فيما يتعلق بتسوية الديون . وأخيرا أكد فرمان ١٨٧٣ كل المزايا التى منحتها الدولة العثمانية لمصر وحكامها منذ عام ١٨٤١ . وقد أعجب الصدر الأعظم العثمانى محمد بن عالى باشا ببراعة نوبار فى التفاوض فعرض عليه أن يعينه وزيرا للأشغال العامة فى استانبول . إلا أن اسماعيل رفض هذا العرض كما رفضه نوبار ذاته بحكم أن استانبول ليست مصر وأن الحكم المطلق السائد في البلدين يسهل التصدى له فى مصر عنه في الدولة العثمانية وأن تقاليد أسرة نوبار كانت مرتبطة بمصر : « فالانسان لايتخلى عن بلده كما يتخلى عن زوج أحذية بال . . . واذا كان الوالى لايرحب بى فبامكانى أن أكون فى بلدى شخصا عاديا أنعم باستقلالى ولكننى لن أكون على الاطلاق موظفا فى الباب العالى »(٢٦) .

وبعد أن ازداد سوء أوضاع مصر المالية وبدا تخبط اسماعيل أخذت علاقاته « بوزير خارجيته » تزداد سوءا يوما بعد يوم ، وخصوصا أن إسماعيل كثيرا ماكان يتصرف فى الأمور على هواه بحيث ان نوبار كان يرى أن مناقشته لاتعنى دراسة مسألة ما وايضاحها بل جعل محدثه يشير عليه بعمل مايسعى هو فى الواقع إلى عمله وأن يتخذ القرار الذى يرغب هو فى الواقع فى اتخاذه(٢٧) . ففى عام ١٨٧١ أصدر اسماعيل قانونا غريبا أطلق عليه اسم قانون المقابلة نص على اعفاء كل من يدفع ضريبة الأرض لست سنوات مقدما من نصف الضريبة الى الأبد . وأقبل كثير من الملاك على دفع المقابلة واضطر بعضهم الى الاستدانة لهذا السبب . وعلى حين أن المقابلة كانت اختيارية فى البداية الا أنها لم تلبث أن أصبحت إجبارية وقدرت الأموال التى تم تحصيلها بهذا الشكل بنحو ١٥ مليون جنيه . وقد انتقد نوبار هذا القانون انتقاده لازدياد الضرائب وقسوة الاجراءات المتبعة فى تحصيلها ، كما انتقد السخرة واثقال كاهل الفلاحين بالرسوم والضرائب . وحين فكر اسماعيل فى فرض رسوم جمركية داخلية على البضائع المنقولة من إقليم إلى آخر ، بشرط أن يدفعها المصريون وحدهم ، أصر نوبار على تطبيقها على الأجانب ، وأمكنه أن يفرض رأيه رغم معارضة القناصل ،

---

(٢٥) راجع تفاصيل مفاوضات نوبار بهذا الخصوص فى .

G . Douin , Histoire du Regne du Khedive Ismail , tomes I et II .

(٢٦) مذكرات نوبار ، ص ٣٩١ .

(٢٧) مذكرات نوبار ، ص ٤٢١ .

واستنكر نوبار استحواذ اسماعيل وأسرته على ١,٢٠٠,٠٠٠ فدان من مجموع الأراضي الصالحة للزراعة والبالغة ٤,٢٠٠,٠٠٠ الى ٤,٤٠٠,٠٠٠ فدان ، واقتنع بأن لاصلاح لمصر الا اذا تنازل اسماعيل عن هذه الأراضي واكتفى بمخصصات سنوية . كما اعترض على اتجاه الخديو الى فرض الاحتكار على تجارة السودان مما أدى الى إعفائه من الخدمة (مايو ١٨٧٤) وإن يكن اسماعيل قد اضطر من جديد إلى إعادته إلى وزارة الخارجية . ويستنكر نوبار فيما سجله عن عامي ١٨٧٤ ـ ١٨٧٥ القسوة المتبعة في تحصيل الضرائب مما أرغم الفلاحين على بيع محاصيلهم قبل جنيها في الوقت الذي ازداد فيه الوضع سوءا . وفي أوائل عام ١٨٧٦ كان ولفرد بلنت في زيارة الى مصر وقد أثاره ما شاهده فيها بحيث قدم لنا الصورة المثيرة التالية[٢٨] : « كان من النادر حينئذ أن ترى شخصا في الحقول وعلى رأسه عمامة أو يرتدي أكثر من قميص على ظهره . بل ان ارتداء العباءة كان مقصورا على عدد قليل من مشايخ البلد . وأينما ذهبنا تكررت القصة . وكانت مدن الأقاليم تمتلىء في أيام الأسواق بالنسوة اللاتي يبعن الى المرابين اليونانيين ملابسهن وحليهن الفضية وسبب ذلك ضغط جباة الضرائب على القرية وكرابيجهم في أيديهم » . كما اعترض نوبار على ما انتواه اسماعيل من ارسال حملة لغزو دارفور ، وخصوصا أنه كانت تجول بخاطره أطماع توسعية دفعته الى محاولة غزو الحبشة مما عرضه لهزيمتين فادحتين في الوقت الذي فشلت فيه مساعيه الى السيطرة على زنجبار .

وازاء كل هذا التخبط من جانب الخديو نجد نوبار يبدأ في لعب دور مثير للجدل سأحاول فيما يلي أن أقيمه تقييما موضوعيا مستندا في ذلك الى دراستي الوثائقية الخاصة بهذه الفترة والتي أوردتها في كتابي « مصر والمسألة المصرية » الآنف الذكر وبمذكرات نوبار ذاته . فحين اشتدت أزمة مصر المالية وازداد وضع البلاد الاقتصادي سوءا طلب اسماعيل من بريطانيا أن تعيره أحد موظفيها لترتيب شئونه المالية في الوقت الذي كان ينوي فيه إعلان افلاسه وهو ما عارضه نوبار والدول التي كان رعاياها دائنين لمصر ، ومن ثم لجوء اسماعيل الى بيع أسهم مصر في قناة السويس للحكومة البريطانية . ثم أرسلت بريطانيا إلى مصر بعثة يرأسها ستيفن كيف عضو مجلس العموم البريطاني وكبير القائمين على شئون المدفوعات ـ وكانت مهمة هذه البعثة اجراء تحقيق مبدئي يمكن الحكومة البريطانية من أن تقرر هل توافق أم لا توافق على طلب اسماعيل الخاص بتعيين موظف انجليزي مستشاراً ماليا للخزانة المصرية . وعارض اسماعيل منذ البداية اجراء التحقيق الذي كانت تهدف اليه الحكومة البريطانية ، كما عارضه نوبار الذي يشير في مذكراته إلى أن « كل الدم المصري ثار في عروقه » حين تبين هدف البعثة وصرح لكيف بقوله : « في ظل هذه الظروف كان من الأفضل ألا تأتي إلى مصر على الاطلاق » . وانتهز نوبار المنافسات الدولية التي أحاطت ببعثة كيف لكي يتوصل إلى افشالها . حقيقة انه كان لا يزال يميل إلى أن يتعاون العنصر الأوروبي مع المصريين بحيث اقترح على كيف إيفاد انجليزي له من السمعة والكلاءة ما يؤهله لشغل وزارة المالية المصرية مع توفير الضمانات الكافية لاستدامة نفوذه بحكم وضعه ذاته وخوف اسماعيل من استقالته ، وان يكن حتى ذلك الوقت يعارض أي تدخل في شئون مصر أو فرض الرقابة على إدارتها . ورغم ما يشير إليه في مذكراته من أن

(٢٨) - Secret History of the English occupation of Egypt, PP . 11 —12 .
مذكورا في كتابي مصر والمسألة المصرية ، ص ٤٣ .

معارضته للبعثة كانت نابعة عن حبه لمصر فقد توفرلنا من الأدلة ما يشير الى أنه كان يطمح بسبب أصله الأرمني ، إلى أن يعينه الباب العالى واليا على أرضروم التى كان ثمة مشروع بمنحهااستقلالا ذاتياووضعا شبيها بوضع لبنان . ولما كان يلقى تأييدا من جانب سفيرى روسيا وفرنسا فى إستانبول فإنه كان يطمع فى استغلال نشاطه ضد بعثة كيف للتقرب من كلا السفيرين والباب العالى الذى رفض مساعى السفير الروسى بهذا الخصوص ، وان يكن نوبار اكتسب إلى جانبه قناصل روسيا وألمانيا والنمسا وايطاليا الذين نصحوا اسماعيل بتوخى التعقل وعدم الاستسلام للنفوذ البريطانى وحده ، وهو ما نصحه به الباب العالى والسفير الروسى فى إستانبول .

حينئذ كانت قد ازدادت شكوك اسماعيل فى نوبار الذي انتقد سياسته الاقتصادية والسخرة وجباية الضرائب مقدما والانفاق الباهظ على الجيش . وفى يناير ١٨٧٦ تم تعيين محمد شريف باشا وزيرا للخارجية بدلا من نوبار الذى احتفظ بوزارةالتجارة . وقدم نوبار استقالته وصرح لقنصل فرنسا العام بأنه بدأ يشعر بفقده لثقة الخديو الذى لم يصغ سمعا لنصائحه وأحاط نفسه بمستشارى سوء لا يحسنون العواقب يسيرون بالبلاد صوب الخراب . أما إسماعيل فقد اتهم نوبار بأنه كان من وراء إرسال بعثة كيف وبعثة مماثلة أرسلتها فرنسا لمواجهة المخططات البريطانية ، وبحب السلطة وادعاء اللبرالية برغم ميله الى الطغيان وطلب منه مبارحة مصر . إلا أن نوبار يبين فى مذكراته (ص ٤٦٧) أنه كان يسعى إلى مقاومة التدخل الأجنبى[٢٩] وأنه نصح اسماعيل بأن يبادر إلى إقامة مراقبة مصرية تجنبه الرقابة التى كانت الدول توشك أن تفرضها عليه مما تسبب فى طرده من مصر . وعلى أى حال فقد ازداد التدخل الأجنبي فى شئن مصر فأنشىء صندوق الدين الذى مثلت فيه الدول العظمى ووجه أول ضربة شديدة الى استبداد حاكم مصر ، ثم تلا ذلك فرض رقابة انجليزية فرنسية على مالية البلاد . أما نوبار فقد طفق يتجول فى العواصم الأوربية شارحا وجهات نظره . فى كل من لندن وباريس وبرلين ـ ولما كانت المسألة الشرقية قد احتدمت فى ذلك الوقت نتيجة لثورة بلغاريا ضد الحكم العثمانى ثم الحرب الروسية ـ التركية التى تلت ذلك ، فقد جرى اقتراح بتعيينه واليا على بلغاريا التى طرح اقتراح بمنحها استقلالا ذاتيا على نمط الوضع المعمول به فى لبنان ، ولو أن الحرب الروسية ـ التركية أدت الى فشل المشروع .

وإزاء احتدام الموقف الدولى فى أعقاب تصدى بريطانيا للتوسع الروسى فى البلقان وتهديدها بالحرب ورواج الاشاعات الخاصة بقرب احتلالها لمصر ، فإن نوبار بدأ تحركا فى اتجاه المصالح البريطانية . فمنذ بعثة كيف كان قد اقتنع بأن جسامة ديون مصر لا بد أن تفضى الى التدخل الأجنبى . ولو أنه كان شديد الرغبة فى مقاومته اذا ما كان فى صالح الدائنين وحدهم . ولما كان هذا التدخل يعرض استقلال مصر للخطر ان لم يقض عليه تماما . فقد رأى وجوب عدم اغفال مصالح الشعب المصرى ـ وخير وسيلة لذلك هى اما الاحتلال البريطانى أو فرض الحماية البريطانية على مصر. وفى برلين طرح وجهات نظره هذه على المستشار الألمانى أوتوفون بزمارك الذي رحب بها بطبيعة الحال باعتبارها بديلا لاصطدام بريطانيا بروسيا بسبب البوغازين . ثم توجه إلى لندن لمتابعة هدفه وإن لم يجد آذانا مصغية لدى الدوائر المسئولة ، وخصوصا أن رئيس الوزراء البريطانى اليهودى الأصل بنيامين دزرائيل لم يكن يجد فى احتلال

(٢٩) سبق أن أشرنا إلى أن نوبار كان يحبذ نوعا من التدخل الأجنبي الذى من شأنه شل سلطة الخديو ، وهو مالم يكن الشعب المصرى يستطيع القيام به فى هذه المرحلة .

بلاده لمصر ضمانا ضد الأطماع الروسية ، بل كان يعتبر استانبول ـ لاقناة السويس ـ المفتاح الحقيقى لطريق الهند . ولكن نوبار وجد ترحيبا باتجاهاته من جانب العسكريين الانجليز ومن وزارات الخارجية والهند والخزانة ، كما اتصل بالصحفى إدوارد دايسى رئيس تحرير مجلة القرن التاسع عشر "The Nineteenth Century and after" وأطلعه على مذكراته[٣٠] (التى يخطىء ابنه بوغوص فى تذييله للكتاب الذى نحن بصدده حين يذكر أن والده بدأ كتابتها بعد تقاعده) وكشف له حقيقة أوضاع مصر ونشر دايسى مقالات عرض فيها وجهات نظره بالشكل الذى يعد الرأى العام البريطانى ان لم يكن لاحتلال مصر فلفرض الحماية البريطانية عليها .

ثم انتقل نوبار إلى باريس حيث قام باتصالات وثيقة بكل من يهمهم أمر ديون مصر وعرض عليهم رأيه الخاص بعدم إجراء تخفيض فى فائدة الديون قبل اتخاذ الخطوات اللازمة لتقدير قيمتها ومدى مقدرة مصر على الدفع وإجراء تحقيق حول الأسباب التى أدت إلى ارتباك إسماعيل المالى .

ثم تشكلت لجنة التحقيق العليا التى تألفت من مندوب انجليزى وآخر فرنسى بالاضافة إلى أعضاء لجنة صندوق الدين . وكان الهدف الضمنى من التحقيق هو محاكمة الخديو والتأكد من قدرة مصر على الاستمرار فى دفع نسبة الأرباح السارية على الديون واستبدالها بنسبة أخرى اذا ما عجزت عن الدفع . ومن الطبيعى أن يعترض اسماعيل على نشاط اللجنة التى أبدت ازاءه روح التشفى وتتبع شئونه الشخصية فشكا إلى قنصل بريطانيا العام من أن التحريات التى تقوم بها عنه وعن أصول الأراضى التى استحوذ عليها تتضمن التشكيك فى نزاهته . ويبدو أن مساعى نوبار فى لندن وباريس قد مهدت لتعيينه رئيسا للوزراء وخصوصا انه كان يبذل النصح للحكومتين الفرنسية والبريطانية فيما يتعلق بالتحقيق ، وصرح لدايسى فيما بعد بأن وزيرى خارجية الدولتين نصحاه ، بعد أن يعود إلى القاهرة ، ببذل كل جهده لتقليص مساحة أراضى الخديو الى أقصى حد .

ولم يكن نوبار بحاجة إلى مثل هذه النصيحة ـ إذ أنه كان يجزم بأن ضياع الأسرة الحاكمة فى مصر كانت المصدر الأساسى لشقاء البلاد وبأن إعادتها إلى الدولة هى حجر الأساس بالنسبة إلى أى إصلاح مرتقب . وحين تم الاتصال به لتبين شروطه بخصوص تشكيل الوزارة طلب أن يتلقى دعوة صريحة من إسماعيل الذى صرح بأن هدفه من استدعاء نوبار هو وضع حد للشكوك الشائعة عن تآمره . وقبل أن يعود نوبار إلى مصر حاول أن يحصل على ضمانات من برلين ولندن وباريس وصرح لدايسى بأنه حصل من وزير الخارجية البريطانية (روبرت ماركيز سولسبرى) على ضمان ضد احتمال إقالة وزارته فحواه أنه سيتلقى المساندة الفعالة من جانب الحكومة البريطانية .

وفى ١٥ أغسطس ١٨٧٨ عاد نوبار إلى مصر بعد أن أصدرت لجنة التحقيق تقريرها المبدئى الذى أوصى بتنازل الخديو عن الحكم المطلق وتسليم أراضيه للدولة وقبوله مرتبا سنويا وإجراء بعض الاصلاحات فى الادارة المالية . ووافق نوبار على تقرير اللجنة وصرح بأنه سيقوم ، بعد تلقي الدعوة لتأليف الوزارة باختيار شخص انجليزى وزيرا للمالية بشرط أن يكون فى يده مطلق السلطة فى العزل والتعيين ، كما سيختار شخصا فرنسيا ليتولى منصبا أقل أهمية ويعين أحسن العناصر المصرية فى بقية المناصب بحيث يفرض سلطة الوزارة

(٣٠) راجع : Dicey , The Story of the Khedivate , PP . 166 -8 .
مذكورا فى كتابى مصر والمسألة المصرية ، ص ٤٨

على الخديو ، ثم حاول أن يقنع اسماعيل بقبول تقرير اللجنة بحذافيره ، ولما لم يصب فى مسعاه هذا نجاحا هدد بالرحيل عن مصر وترك المسألة برمتها فى أيدى الدول الكبرى فيها لو لم يتم قبول التقرير . وتعرض اسماعيل لضغوط شديدة لكى يتنازل عن أراضيه ويتخلى عن الحكم المطلق[٣١] . وأخيرا استسلم مرغماوقبل تقرير لجنة التحقيق دون إبداء أى تحفظ وكلف نوبار بتأليف الوزارة مقرا فى خطابه إليه بهذا الصدد مبدأ المسئولية الوزارية بمعنى أن يحكم عن طريق مجلس وزرائه وبالاشتراك معه . وتقرر تعيين انجليزى (رفرز ولسون) وزيرا للمالية ، وفرنسى (دى بلنير) وزيرا للأشغال العامة .

ولكن اسماعيل ، الذى لم يقبل وزارةنوبار - التى عرفت باسم الوزارة الأوروبية - إلا مرغما ظل يتلمس الفرص التى قد تتيح له استرداد سلطته المطلقة ، وخصوصا أنه كان من المعروف عنه أنه لا يحترم وعوده ، ولأسباب عدة كان النظام الجديد مقضيا عليه بالفشل . فتوفير الانسجام بين مختلف العناصر التى تضمها الحكومة والتوفيق بين وجهات النظر المتضاربة والمصالح المتعارضة وشفاء الأحقاد المتنافرة ودفع الوزارة الى العمل بروح الجماعة - كل هذا كان يتطلب مهارة فائقة وقدرا كبيرا من الحنكة السياسية . ولما كانت هذه التجربة تمارس فى بلد إسلامى كان من اللازم أن يمثل العنصر الوطنى فى الوزارة مشاعر السكان ووجهات نظرهم وميولهم الدينية تمثيلا كافيا . ولما كانت مصر حتى ذلك الوقت لم تعرف سوى نظام الحكم المطلق كان من الواجب أن يتعاون رئيس الدولة مع الوزارة حتى يتسنى لها الاضطلاع بالسلطة إلا أن نوبار وولسون لم يحاولا اخفاء مقتهما الشخصى لاسماعيل ، بل بذلا كل ما فى وسعهما لتجريده من كل سلطة وتحويله إلى مجرد حاكم اسمى ، فى الوقت الذى كان فيه اسماعيل لا يزال يتمتع بنفوذ قوى على الموظفين الوطنين وكان بيده نجاح النظام الجديد أو فشله ، وخصوصا أن نوبار لم يحظ بعطف الشعب أو بثقته (بعكس ما ردده فى أكثر من موضع فى مذكراته) : فقد كان المصريون يعتبرونه أداة لفرض الحماية البريطانية على البلاد : هذا بالاضافة إلى كونه أرمنيا ذميا ، كانت طبقة الموظفين المصريين تجزم بأنه أثرى على حساب المصريين باعتباره عميلا للرأسماليين الأوروبيين ، كما اعتبره الفلاحون الروح المحركة لانشاء المحاكم المختلطة التى أسلمتهم لشراهة المرابين اليونانيين . وعلى حين أن نوبار لم يتقن اللغة العربية كان الوزيران الأجنبيان يجهلان لغةالبلاد وعاداتها وتقاليدهاـ مما أدى إلى صعوبة فرض سلطة الوزارة على المرءوسين وجعلهم ينفذون خططها . لهذا كله أثارت الوزارة سخطا واسع النطاق استغله إسماعيل فى الأخذ بثأره فى أقرب وقت . لهذا انتهز فرصة المظاهرة التى قام بها الضباط المسرحون الذين لم يقبضوا رواتبهم طوال عشرين شهرا وأهانوا خلالها ولسون ونوبار اللذين تصادف مرورهما على كوبرى قصر النيل وطالب باستقالة وزارة نوبار الذى اتهمه بسلب سلطته وضعضعة مركزه . وحين سئل نوبار عما اذاكان بإمكانه المحافظة على الأمن العام أجاب بالنفى وقدم استقالته . وبرغم أن بريطانيا وفرنسا حاولتا احتفاظ نوبار بمنصب وزارى دون أن يتولى رئاسة مجلس الوزراء ، الا أن اسماعيل رفض اضطلاعه بأية مسئولية وزارية وطلب منه أن يغادر مصر ، فتوجه إلى أوروبا حيث تابع اتصالاته بالدوائر الانجليزية والفرنسية التى بدأت تفكر جديا فى خلع إسماعيل ولو استلزم الأمر إرسال حملةعسكرية إلى مصر لارغامه على الرضوخ لرغبات الدولتين الغربيتين ، ويذكر نوبار أنه هو الذى عرض على سفير بريطانيا فى باريس - لورد ليونز - أن يقنع دولته بحث إسماعيل على التنازل عن العرش بدلا من أن تتصل الدولتان بالباب العالى لتطلبا منه خلع اسماعيل . وأخيرا اتفقت الحكومتان الغربيتان على نصح اسماعيل بالتنازل عن العرش لابنه توفيق على أن يخصص له راتب سنوى إذا ما وافق على اقتراحهما ، واشترطتا أن يكون مفهوما أنهما ستضطران إلى الاتصال بالسلطان مباشرة للعمل على خلعه ، وفى هذه الحالة لن يحصل على الراتب السنوى أو يكون فى مقدوره ضمان المحافظة على النظام القائم لوراثة العرش لمصلحة ابنه توفيق . وأخيراأصدر السلطان فرمانا ينص على خلع اسماعيل خشية أن تخلعه فرنسا وبريطانيا وتوفرا بذلك سابقة تتيح لهما خلع أى

(٣١) أشار نوبار فى مذكراته (ص ٤٧٧) الى أن سلطة إسماعيل كانت تفوق سلطة لاما التبت .

وال عثمانى لا يتمشى مع رغباتها . ثم أصرت فرنسا وبريطانيا على أن يبارح إسماعيل مصر فغادرها فى أواخر يونية ١٨٧٩ . وتأهب نوبار للعودة الى مصر واسترجاع سلطته ، وأذاع من منفاه أنه سيتولى رئاسة الوزارة . ولكن الوالى الجديد ـ محمد توفيق بن اسماعيل ـ أبدى رغبته فى أن يبقى نوبار خارج مصر . ولما كان قنصل فرنسا العام فى مصر حينئذ (تريكو) يشك فى نوبار ويعتبره أداة فى يد بريطانيا والمانيا لوضع مصر تحت الحماية البريطانية ، فإنه ساند مساعى توفيق . ويعزو نوبار من جانبه موقف تريكو منه إلى أنه كان قد طلب منه مبلغا من المال لم يمكنه تدبيره .ولا يستكمل نوبار مذكراته إلى ما بعد خلع اسماعيل ، برغم توليه رئاسة الوزارة فى عهد توفيق (١٨٨٤ ـ ١٨٨٨) وفى عهد خلفه عباس الثانى (١٨٩٤ ـ ١٨٩٩) ولا يقدم لذلك تفسيرا معقولا .

●●●

ويذيل نوبار مذكراته بملحوظات يذكر فيها أنه كتبها فى الفترة الممتدة ما بين نوفمبر ١٨٩٠ ومايو ١٨٩٤ بهدف تقديمها لأسرته وحدها دون أن يفكر فى نشرها . وفى هذا التذييل نجده يفسر مواقفه التى صادفنا جوانب منها فى السياق السابق ، فيؤكد ايمانه بالعدالة التى يلمح الى أنها قد تحققت فى نهاية الأمر فى الوقت الذى أنهى فيه مذكراته وكان لا يزال فيه مشغولا بمستقبل مصر الذى لاحظ أنه يسير صوب الاستقلال والاعتماد على النفس والمحافظة على مصالح الآخرين الذين يهتمون بمصر بحكم موقعها الجغرافى وبحكم أن وضعها يرتبط ارتباطاً وثيقا بما عرف باسم « المسألة الشرقية » . ورغم أنه لم يستطع التنبؤ بما سيكون عليه هذا المستقبل إلا أنه أبدى تفاؤلا مبعثه إيمانه بالشعب المصرى الذى ـ فى رأيه ـ يشبه الطفل فى مرحه ولطفه ، ولو أنه فى بعض الأحيان يشبه الطفل أيضا حين يتعمد الازعاج . فرغم خضوع هذا الشعب عبر القرون للغزاة والطغاة الذين استغلوه وأساءوا اليه إلا أنهم لم يؤثروا فيه ولم يسبروا أعماقه التى صمدت للأحداث ولم تتزحزح . وطالما تحققت العدالة لهذا الشعب الذى طرح العبودية ، فإن المستقبل ـ كما رآه نوبار ـ كان يبشر بآمال كبار . والغريب أن مفهوم العدالة هذا لم يتحقق إلا فى ظل الاستعمار البريطانى الذى رأينا أن نوبار لم يتورع عن التمهيد له باعتباره وسيلة للضرب على أيدى الحكام من أسرة محمد على الذين لم يقيموا وزنا للقيم الانسانية واعتبروا الشعب المصرى ـ كما اعتبره الحكام الأجانب الآخرون ـ أداة للاثراء وتحقيق الأطماع . وتقييمنا لدور نوبار فى هذا المضمار يختلف باختلاف نظرتنا إلى الأشخاص والأشياء والقيم . فنحن ننفر من السيطرة الخارجية ونؤمن بالاستقلال وتقرير المصير ، ولكننا لانتردد فى أن نجزم بأن أوضاع الشعب المصرى بعد عام ١٨٨٢ كانت أحسن حالا مما كانت عليه تحت حكم كل من محمد على وعباس وسعيد واسماعيل . وقد يقول قائل إن نوبار من الأشخاص الذين يطلق عليهم عادة اسم « أعوان الاستعمار » ، ولكننا لايمكننا أن نغمط الرجل حقه ، فقد لعب دورا ـ أيا كان حكمنا عليه ـ فى زعزعة الحكم المطلق الذى عرفته مصر منذ أقدم العصور .

●●●

وقبل أن ننهى عرضنا هذا لابد أن نشير إلى الملحوظات التى سطرها بوغوص بن نوبار فى عام ١٩٢٣ . فهو يشير إلى المراحل التى مر بها إعداد مذكرات أبيه التى لاتكتمل صورتها إلا بقراءة الرسائل التى بعث بها نوبار إلى زوجته ، وهى رسائل يبلغ عددها أكثر من ١٥٠٠ رسالة تتضمن شرحا لأفكاره وأعماله ومشاهداته وللأحداث التى شارك فيها . وفى هذه الرسائل يشرح نوبار الأسباب التى جعلته لايستكمل مذكراته ، إذ ضعفت حماسته منذ أن فقدت مصر استقلالها فى أعقاب خلع الخديو اسماعيل ، وبدا له أن تاريخها قد أصبح أقل إثارة عما كان عليه من قبل ، وذلك رغم اشتراكه فى الحياة العامة وكونه من العاملين على إلغاء السخرة فى عام ١٨٩٠ . فهل مرجع هذا أن نمط الحياة فى مصر فى ظل الاحتلال البريطانى كان مخالفا لما كان عليه من قبل ، وأن هذا الاحتلال قد حجّم دور نوبار كما حجّم أدوار آخرين ممن لعبوا دورهم على ساحة السياسة المصرية ؟ .

لقد حث بعض الأصدقاء نوبار على نشر هذه المذكرات ، بل لقد بدأ صديقه إدوارد دايسى ترجمتها إلى

اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوافق على النشر مكتفيا بأن أبدى لزوجته رغبته فى نشر مايتعلق منها بعصر محمد على وعباس وسعيد مقدرا صعوبة نشر مايتعلق بعصر اسماعيل الذى عمل نوبار مع ابنه توفيق وحفيده عباس . وبعد وفاة نوبار فى عام ١٨٩٩ ظلت هذه الصعوبة قائمة بحكم أن أبناء وأحفاد اسماعيل ظلوا يتعاقبون على حكم البلاد ، وأن الملكين فؤاد وفاروق اعترضا على نشرها . وقد تجددت رغبة أسرة نوبار فى نشرها بعد سقوط النظام الملكى فى مصر عام ١٩٥٢ ، ولو أنهم رأوا أن الوقت غير مناسب للانضمام إلى جوقة نقاد « العهد البائد » ، وإن سمحوا لبعض الباحثين بالاطلاع عليها . وأخيرا قام مريت بطرس غالى على نشرها فى عام ١٩٨٣ دون أن يضيف إليها أو يحذف منها شيئا .

أما رسائل نوبار إلى زوجته التى كان يفترق عنها كثيرا نتيجة للمهام التى كان يقوم بها إلى الخارج ولأن صحتها لم تكن تساعدها على البقاء فى مصر خلال فصل الصيف[٣٢] فإنها لم تنشر بعد . وقد بذل بوغوص نوبار جهدا كبيرا فى قراءة هذه الرسائل ونقل منها الصفحات التى تهم الأسرة أو تتصل بالأحداث السياسية التى اشترك فيها والده . وكان وجه الصعوبة فيها قام به بوغوص نوبار لم يسجل التواريخ إلا نادرا . ولمس بوغوص أن والده لم يستعمل رسائله إلى زوجته فى كتابة مذكراته ، فحاول إضافتها إليها ولو أنه وجد أن حجم الرسائل يبلغ ضعف حجم المذكرات ، مما جعله يؤجل نشرها ، ثم بحث عن مؤرخ متخصص فى تاريخ المسألة الشرقية ممن تعرفوا على والده لكى يعهد إليه بكتابة سيرته ، ووقع اختياره على سير فالنتين شيرول المدير السياسى السابق لجريدة التايمز اللندنية الذى كان قد زار مصر مرارا وتوثقت علاقته بنوبار الذى أطلعه على انجازاته ومفاوضاته والمعارك التى خاضها من أجل الاصلاح القضائى . وبدأ شيرول العمل وأودع المذكرات معلومات لم تنشر وضعها بوغوص تحت تصرفه ، ولكن يبدو أنه لم يتابع جهده فى هذا المضمار .

ويشير بوغوص الى أن مذكرات والده الذى تجنب أن يجعل منها سيرة ذاتية ، مكتفيا بشرح الأحداث التى شارك فيها والتعليق عليها ، لاتخلو من أوجه نقص ، وخصوصا ان والده سطرها من الذاكرة دون أن يضمنها أية تواريخ أو يراعى الترتيب الزمنى للأحداث مما واجه بوغوص بصعوبة وضع الأحداث فى سياقها الصحيح ، وخصوصا ان والده لم يحتفظ بيوميات أو بنسخ من الوثائق التى كتبها ، مما جعله يستعين فى تحقيق المذكرات بمراسلات والده الخاصة وبما خلفه من أوراق تضم أعداداً كبيرة من الوثائق (خطابات رسمية وخاصة ـ برقيات ، ملاحظات ، ومفكرات) ذات الأهمية التاريخية . ولم يكن هدف بوغوص كتابة سيرة والده حتى لايتهم بالتحيز ، وهو يسجل ان مهمته لم تتعد جمع المذكرات وترتيبها ، وأن العمل الذى اضطلع به لم يكتمل إلا إذا وضعت تحت تصرفه المذكرات الموجودة فى مصر . وهذه المهمة متروكة لباحث يتصدى لتقويم دور نوبار تقويما متكاملا وخصوصا أن بالامكان الآن الاطلاع على الوثائق الأصلية المودعة بدور المحفوظات الفرنسية والبريطانية ، وحبذا لو أمكن استكمال ترتيب الأرشيفات المصرية[٣٣] والتركية حتى تقوم بدورها فى دعم البحث التاريخى[٣٤] .

---

(٣٢) تغطى هذه المراسلات الفترة الممتدة بين زواجهما فى عام ١٨٥٠ وبين عام ١٨٩٥ الذى تقاعد فيه نوبار .

(٣٣) اطلعت ـ فى سجلات الوثائق المصرية ـ على مجموعة من الوثائق الفرنسية التى تضم كثيرا من مكاتبات نوبار فى عصر اسماعيل فى ملفات تحت عنوان (Egypt / Politique) كما اطلعت على بعض مكاتباته التركية المترجمة إلى اللغة العربية المودعة فى ملفات دفاتر المعية ـ دفاتر عابدين ـ ملخصات محافظ المعية .

(٣٤) صدر كتاب باللغة الفرنسية فى عام ١٨٨٥ يقيم دور نوبار وعنوانه كالآتى :

Alexandre HolynsKi , Nubar pacha devant l' Histoire .

ولم نتبين طبيعة العلاقة بين نوبار وبين هولينسكى الذى عمد الى الدفاع عن مواقف نوبار السياسية .

ليوناردو دافنشي
١٤٥٢ - ١٥١٩

ثروت عكاشه

ان كل ما بلغه التص رواد فن التصوير في مستهل عصـر النهضة أمثـال جوتـو ومازاتشيـوفي تمثيـل القيم اللمسية [1] ، وكل ماحققه فرا أنجيليكو وفرا فيليبو في مجال التعبير ، وكل ما ابتكره بولا يولو في صعيد الحركة وفيروكيو في استخدام الضوء والظل ، كل ذاك قد تمثله ليوناردو وزاد عليه ، مُمليا عن موهبة لا عن تجربة شأن غيره ممن سبقوه . فاذا استثنيناه فيلاثكير ورمبرانت فلن نجد من جلى القيم اللمسية على هذا النحو من الجلاء اللافت غير ليوناردو على مانرى في لوحته الشهيرة « موناليزا » . واذا مانحن خلينا جانبا الفنان هيلير ديجا فلن نجد مصورا طوع عنصر الحركة مثل ما طوّعها ليوناردو في لوحته التي لم تتم عن « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » التي يحتفظ بها متحف أوفتزي . كما لم يبلغ فنان مبلغ ليوناردو في تمثيله للاضواء والظلال على النحو الذي فعله في لوحة « القديسة حنه والعذراء والمسيح الطفل » . فأنى لنا بمثل هذا الذي نراه في أعمال ليوناردو من سحر للشباب يستهوينا ، ومن فتوة للرجال تستغوينا ، ومن وقار للشيخوخة يطوي أسرار الدنيا بين جوانحه ؟ فلم يسبق ليوناردو من صور رقة العذرية ونقاءها وخفرها وهي تستقبل حياتها ، أو مضاء حدس المرأة في عنفوانها وصدق خبرتها . واذا تأملنا عجالاته التخطيطية عن العذراء فلن نجد لها ضريبا ، فليوناردو هو الفنان الوحيد الذي يمكن أن يقال عنه بأمانة وصدق أن ليس ثمة شيء مسته يداه لم يتحول الى جمال باق سواء أكان رسم قطاع لجمجمة أم بنية نبتة من الأعشاب أم دراسة لمجموعة من العضلات ، فهو بإحساسه العميق بالخط وبالأضواء والظلال جميعا دون قصد الى قيم ناطقة بالحياة ، فقد رسم معظم عجالاته التخطيطية البارعة لايضاح مسائل علمية بحتة كانت تستولى على تفكيره .

---

(١) Tactile Value . اصطلاح ابتكره العلامة والمؤرخ الفني برنارد برينسون قصد فيه الى أن التصوير يعتمد على خلق انطباع دائم ثابت بالحقيقة الفنية من خلال إضفاء بعد ثالث على اللوحة المصورة في بعدين اثنين باعطاء قيمة لمسية لانطباعات شبكية العين . لذا كانت مهمة الفنان هي اثارة الحس اللمسي للمشاهد فيوهمه بأنه قادر على لمس الشكل المصور بأعصاب كفه وأنامله حتى لتكاد تدور مع التموءات المختلفة على سطح « الشكل » قبل التسليم بأن ما يراه هو شيء حقيقي يملك تأثيرا متصلا ، وبهذا يكون الأمر الجوهري في فن التصوير هو تنبيه وعينا بالقيم اللمسية . (معجم المصطلحات الثقافية ، لكاتب هذه السطور . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان) .

ومع أنه كان مصورا عظيما فلم يكن أقل قدرة منه نحاتا ومهندسا وموسيقيا ومخترعا ، وهذا الذي أنجزه من أعمال فنية في أثناء حياته لم يستغرق غير لحظات اختلسها من وقته الذي وقفه ساعيا وراء المعارف العلمية والنظرية . والثابت أنه لم يكن ثمة ميدان من ميادين العلوم الحديثة لم يخطر بباله سواء أكان ذلك عن رؤيا حالمة أم ارهاصا ، كما لم يكن ثمة مجال للتأمل الخصب لم يبرز فيه رجل حر التفكير مثله ، ولم يكن هناك مجال من مجالات الجهد البشري لم يسهم فيه ويتفوق ، فكل ما كان يبغيه من حياته هو أن تتاح له الفرصة لكي يحقق ماينفع العالم ويفيده . وهكذا يبدو لنا أن انكفاء ليوناردو على التصوير لم يستحوذ على المقام الأول من نشاطه ، بل لم يكن غير لون من ألوان التعبير يفزع اليه من له مثل عبقريته عندما يجد أنه لاشاغل له غير ذلك ، وحين لايكون غيرها هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أسمى الدلالات الروحية من خلال أسمى الدلالات المادية .

وعلى الرغم مما كان يملك من قدرة فنية فائقة كان يملك احساسا مرهفا بكل ماله دلالة جوهرية يفوق تلك القدرة ، الأمر الذي يقف به متريثا بين يدي تصاويره جاهدا في أن يعكس هذه الدلالات في تفصيل مفرط يعبر عن احساسه الذي تعجز يده عن تجسيمه من أجل هذا كان نادرا أن يمضي في الكثير من لوحاته الى اتمامها ، وبهذا فقدت البشرية جملة من التصاوير كما لاكيفا . وكثيرا ما نذهب الى أن العبقرية هبة واحدة تصدر عن موهوب واحد . ولكن في رأي البعض هي هبات مختلفة تصدر عن الموهوب نفسه . وهذا مانعلل به صدور تلك الأعمال المختلفة عن ليوناردو ، علمية وهندسية وطبية ومعمارية الى جانب الأعمال التصويرية .

وما أبعدنا عن الانصاف حين نأخذ على ليوناردو قلة ما خلفه من تصاوير ، فلقد كان معنيا بما هو أجل من التصوير ، وحسبه ماخلفه من انجازات فنية قليلة تعيش عليها الانسانية الى يومنا هذا . فلقد كان له فضل الكشف عما في تصوير الأسطح من جاذبية ، ثم هو الى هذا كان خبيرا بعلم التشريح ملما بشئون الطبيعة . وقد اجتمع فيه ما لايجتمع لانسان ، فلقد كان على حظ من دقة الملاحظة لاتعرف الملل والسعي وراء الحقائق دون كلل ، هذا الى ماكان يستمتع به من حس فني مرهف . ثم كان ليوناردو مصورا لايقف عند المظهر الخارجي للأشياء بل يتعمق الأمور حتى ينفذ الى داخلها مكلفا نفسه العناء في تعرف الدوافع المحركة للمخلوقات . وهو بهذا يعد الفنان الأول الذي ابتدع الأسس العلمية لدراسات النسب في الخلق عامة ، وآلية الحركة ، ثم اليه يعزي أول تأليف في علم الفراسة ، واستطاع أن يخلص من تلك الدراسة الى مايعلل الانفعالات ، وهو مايدلنا بلاشك على صلة وثيقة بينه وبين المخلوقات . ويروي عنه في هذا الصدد المؤرخ فاساري أنه كان يراه أحيانا في السوق يشتري أقفاص الطيور لالشيء الا ليطلق سراحها .

وانا لنحس في تصاوير ليوناردو دقة المواءمة فلا يفوته شيء وان هان ، ودليل ذلك عنايته بالجزئيات اليسيرة عنايته بما هو أهم ، مثل تنويعات ظلاله وضيائه الرهيفة . كما فاق غيره في استخدامه الخطوط وسيلة من وسائل التعبير ، مضفيا عليها حساسية بالغة ، حتى بتنا لانجد ما يماثل الحدود المحوطة بأشكاله ، تلك الحدود التي تتفاوت لمساتها ضغطا على اللوحة .

كان الفن والعلم أشد ارتباطا عند ليوناردو منهما في عصرنا الحالي ، ولذا نظر الى فنه على أنه صنو للفلسفة والعلم . وحتى ظهور ليوناردو كانت مواهب الانسان وملكاته في خدمة الدين ، ومنذ أن كان ليوناردو غدت هذه المواهب والملكات في خدمة الحياة . وعند هذا كانت نهاية العصور الوسطى حين أصبح العالم تهيمن عليه القوى العلمية نفسها التي انبثقت عن العصور الوسطى . ولقد كان يرى فيما يرى أنه ليس ثمة ارتباط بين الدين والعلم على العكس مما كان يرى غيره من علماء العصور الوسطى خلال القرنين الثاني عشر

والثالث عشر ، فلا يعني نفسه بالتوفيق بين منطوق العلم ومنطوق الدين .

وكان الفكر والرسم عند ليوناردو ليسا غير وسيلتين لتعرف كنه الحقيقة بعد أن يوسعها تحليلا ليزيداه تبصيرا ، بدءا من الأسهل وانتهاء بالنظرة التركيبية ، فتتكشف له ينابيع الابداع الفني والعلمي ، وهو النهج الذي احتذاه فيما يفكر ويرسم . وعلى الرغم من أنه كان يهدف في أعماله الفنية الى تحقيق الجمال وفقا لمفهوم « المثل الأعلى الجمالي » في عصر النهضة الا أنه كان يرى الجمال لونا من ألوان الفضول الذهني أكثر منه أشباعا للروح ، اذ كان الجمال بين يديه كاللغز عليه أن يحل طلاسمه . ومن هنا كان يسائل نفسه أنى له أن يفصح عن الجمال فيصبح حقيقة مدركة ، افصاحه عن أي مسألة غامضة بعد أن يسبر غورها لتصبح هي الأخرى حقيقة واضحة . وهكذا حرك اللغز الذي ينطوي على الجمال من فطنته بمثل ما حركته معميات التشريح والتحليق في الجو ، فلقد كان حريصا على أن يتعرف كنه الجمال وسره لكي يؤتى القدرة على الافصاح عنه حين يريد . وبهذا اطرح جانبا مايقوم على الرؤية التجريدية والنظرية ، وعكف على العجالات التخطيطية الى جانب الرسوم التفصيلية متجاهلا النسق الهندسي للشكل ، سابرا غور التجارب ، فكان أن وقع على عنصر الزمن واستنبط أن كل المكونات في حركة دائبة وتغير متصل .

لم يلتزم ليوناردو في الخطوط تفصيلا ولاتحديدا ، ففي هذا الالتزام تقييد يجعل الشكل آليا حرفيا . وكان هذا هو الفرق بين منهجه وأسلوبه ومنهج فناني العصور الوسطى وأسلوبهم الذي كان يخضع لتقاليد وأنماط موروثة .

كذلك كان ليوناردو فيما يرسم شاعرا الى جانب كونه مصورا ، فالمصور والشاعر كلاهما يصدر عن ايحاء ذهني لايحرص على كمال المبنى ولكن يحرص على تمام المعنى ، وكلاهما مبدع لامقلد محترف . ولكي تخرج الصورة من يدي المصور غاية في الابداع عليه أن يعتمد الاعتماد كله على خياله موائما بين حركات الجسم وماتنطوي عليه خلجات نفسه بشرا أوهما ، سعادة أو بؤسا .

ولم يعرف ليوناردو الحب ولم يتذوقه ، ولكنه استعاض عن هذا بما وهب من عبقرية عمرت قلبه مكان العاطفة . لهذا كان أكثر واقعية مما عليه الواقعيون من مصوري اليوم وكان استقصاؤه للمعرفة أشد مايكون توقدا اذ كان شغله الشاغل ، مايكاد يقع على شيء حتى يتناوله بالدرس والتحليل وسبر الغور . وعلى الرغم من هذا التطلع الدارس وانعدام العاطفة فلقد خرجت لنا تصاويره وعليها مسحة من شاعرية لاتقل شأنا عن تلك المسحة التي نراها لمشبوبي العاطفة من المصورين .

ولقد كلفه هذا نضالا شاقا طويلا ليتبوأ منزلة ملحوظة بين رجال عصره كان سداها ولحمتها الهيبة لا المحبة اذ كانوا مشدوهين بما يتم على يديه من كل معجز خارق للعادة . والغريب أن هذا الرجل لم يلق حظه بين معاصريه مصورا ، فلقد كان لورنزو مديتشي حاكم فلورنسا التي على أرضها نشأ ليوناردو ينظر اليه باعتباره موسيقيا ومخترع آلات تستلفت النظر لاعهد لأهل عصره بها . وكذا لم يجد فيه لودوفيكو سفورزا عاهل ميلانو غير معماري ومعد للحفلات العامة . ووجدنا البابا ليو العاشر من أسرة مديتشي لايهيء لمواطنه الفلورنسي مكانا بين المشرفين على المشروعات الفنية البابوية في روما ، بل عهد اليه بما هو بعيد عن الفن فأناط به استصلاح أراضي مستنقعات جنوبي روما .

ولقد كان الفضل في ذيوع شهرته مصورا يرجع الى أبيه الذي كان يمتهن المحاماة وتسجيل العقود فقد كان أول من أبرم له عقدا بينه وبين أحد رعاة الفنون حينذاك لعمل لوحة « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » . وكذا يعود الفضل في ذيوع صيته مصورا الى لويس الثاني عشر ملك فرنسا الذي كان من حدبه على ليوناردو واحتضانه اياه ظهور لوحة « العشاء الأخير » الى الوجود . ولم نر

واحدا من حكام ايطاليا يـرعاه ويحتضنـه غير ايـزابيلا ديستي ، فأخذ يتجول هنا وهناك الى أن انتهى به المطاف الى فرنسا حيث الملك لـويس الثاني عشـر الذي رعـاه وضمه الى بلاطه .

وقد يعزو الدارسون هذا الى ماكان بين ليوناردو وبين البيئـة الفلورنسية التي كـانت تـظله من تنـافـر فكـرا وروحا . فلقد كان لاشك غـريبا عـلى عصره ، أعني عصر النهضة الذي عاش فيه ، بمثله ومذاهبه ، وكان مايزال متأثرا بالتيار الفكري الذي شاع في نهاية العصور الوسطى . وهذا لايعني أنه لم يكن ذا نظرة مستقبلية فهو الـذي أرسى القواعـد لما جـاء بعـد غـروب المبـادىء الأفلاطونية التي أعقبت غياب عصر النهضة ، فكان بما أرسى يعد البشير باشراق فكر جديد . وهو على هذا لم يحظ بما حظي به أبناء عِلْية القوم من تلقي العلم على أيدي أساتذة عصره ، فقد نشأ بجهده الذاتي فعلم نفسه بنفسه ، واذا بذلك يخلق في نفسه روح التحدي لهؤلاء الذين تلقوا على أيدي الأساتذة ، مرددا عبارته المعروفة بأن الطبيعة هي معلمه الأول والأخير الذي تلقي عنه علمه وفنه .

أما عن آرائه الفلسفية فمن ورائها اثنـان كان لهـما أثـراهما الايجـابي والسلبي . أما عن الأثـر الأول أعني الايجابي فيعزى الى أرسطو الاثير بين الدارسـين خلال العصور الوسطى ، وكان ليوناردو يعتنق مذهبه . أمـا عن الأثر الثاني أعني السلبي فمرده الى ما كان ليوناردو يأخذه على الفيلسوف اليوناني أفلاطون . فعلى حين نرى اسم أفلاطون لايتردد على لسانه فلا يجري به قلمه في مذكراته غير مرة واحدة ، نرى أرسطو يكاد اسمه يتردد مرات عشرا . ومما يذكر في هذا الصدد أنه لم يتأثر بمـا تـرجمه مـارسيليو فيتشينـو رائد المـذهب الانسـاني عن أفلاطون وقتذاك ، وكان يسخر من مؤلفاتـه ويسفهها لاسيما ما جاء عن أفلاطون في الهندسة . ويؤثر عنه أنه كان يقول ما لافلاطون والهندسة ؟ فالهندسة علم يقاس بالمسطرة والفرجار لا بالرأي والفكر المجرد . ولقد رأى ليوناردو في أرسطو مذهبا يقوم عـلى التجارب الحسيـة لاعلى الأفكار المجردة التي كان يؤمن بها الأفلاطونيون الجدد في عصر النهضة ويرونها الأساس لكل شيء وهي التي بنوا عليها نظرية « الجمال المثالي » .

أما عن الآداب الكلاسيكية فلم يكن يعني الا بما هو حسى منها لينفذ الى الحقائق المادية ، فانكب على قراءة أوفيد متأثرا بحكمة وتأملاته الاخلاقية ، واذا هو يعجب بما ذكره الشاعر هـوراس عن حركـة الافلاك ، وكـذا أعجب بوصف لوكريشيوس للأسلحة البدائية وشغل بما وصف بـه فـرجيـل الـدروع ، وكـان أشـد اعجـابـا بلوكيانوس فيما جاء عنه من وصف للمنجنيقات والمعابر المائية التي كانت تستخدمهـا الجيوش في الانتقـال من شاطىء الى شاطىء . ولقد شده المؤرخون اليهم مثل ليفي وجوستنيان أكثر مما شده الشعراء اليهم ، ولكن أكثر من كان يشـده اليهم العلماء وخصوصـا بلينيوس الاكبر بكتابه « عن التاريخ الطبيعي » .

وكثيرا ما أكب على قراءة شعر دانتي وبترارك ، ولقد ألمح الى ذلك فيما خلف لنا من مذكرات ضمت الكثير من معـرفتـه بعلوم شتى ، منهـا مـاهــو انسـاني كعلم الاخلاق ، ومنها ماهو علمي كالجبر والحساب والهندسة والطب والجراحة والزراعة والموسيقا والرحلات ، ومنها مـايختص بالأسـرار كـدلالـة خـطوط الكف ودلالات أشكال الأحجار الكريمة .

●●●

سفوماتو

وما نعرفه عن الضوء أنه ضد الظلام ، فليس ثمة ضوء دون ظلام كما أنه ليس ثمة ظلام دون ضوء . ومنذ أمد بعيد لم يفت الانسان البدائي ذلك فرمز لهذا وذاك بـرموز متضـادة مثل الأبيض والأسـود والنهار والليـل والوجود والعدم ، واذا هذه الرموز تنفسح لأكثر من هذا فتشمل الموجب والسالب والخير والشر الى غير ذلك .

ولقـد كان لاختـلاف الضوء والـظلام أثرهمـا في حياة الانسان ، فالضوء معه الحياة ، والظلام معه الفناء ، وكان لهذا وذاك أثرهما في معتقدات الانسان ، وهو ما نتبينه فيما كان يعتقده الفرس القدامى من عداء لاله الشر أهريمان الذي يمثله الظلام ، ومحبة لاله الخير أهورا مزدا الذي يمثله الضوء كـذلك ارتبط الضـوء عند الفنـانين بالفراغ والفضاء وكل ماهو غـير ملموس ، عـلى حين ارتبط الظلام بكتلة المادة وكثافتها ، وكـانت هذه هي الحال التي كان عليهـا الفنانـون منذ العصـر الحجري القديم عندما رئي عدم الاعتماد على الخطوط المحوطة وحدها للفصل بين الجسم وبين البيئة المحيطة به ، ومن هنا أخذ « الطيف الظل » سيلويت (٢)* يتمثـل في بقعة سوداء . وحينها أخذت التكوينات الفنية تعبر عن أكثر من شكل ، ويبدأ الفنـانون يخشـون أن يضلوا السبيل وسط تكـاثر الـظواهر من حـولهم ، انتهوا الى مفهـوم « الشكـل » ، وتمكنوا من أن يفصلوا بـين الشيء وما يحيط به ، وهو مانراه جليا في فن الزخرفة الاغريقية على الأواني ذات الأشكال السوداء .

واذ كانت العتمة التي تمثل مايكون غير ذي ضوء ترمز الى كل ماهو واقع كتلة وتماسكا ، انبنت عليها النظرة الاخلاقية القائلة بأنه طالما أن الضوء غير مادي فهو رمز لكل ماهو روحاني الهي . ولكي نرسم « الطيف الظل » المعتم على أرضية فاتحة بدلا من تحديد الأشكال بالخطوط المحوطة علينا أن نتبين الأثرين المتباينين للضوء والظل ودرجاتهما المتفاوتة سوادا وبياضا في غير تناه . فكما تميل شمس الغروب مع الغسق في بطء ينتهي بزوال النهار ، كذلك الحال في الألوان الرمادية التي تتفاوت درجاتها ، فنحس مع هذا ، التفـاوت غير المـدرك بين الـطرفين المتناقضين للضوء والظلام . وهذا الانتقال من الضوء الساطع الى الظل القاتم يزود الفنان بما يقال له « سلم التدرج الضوئي » Scale of Values

ومعـروف أن الشكل هـو مايرد مـاعليـه المـظاهـر الخارجية من فوضى الى نظام ، ومرد ذلك الى الفكـر االانساني ، اذ يخضع الشكل لمقاييس ومعايير ويقتضي وضوحا ودقة ، ومن هنا وجدت الصلة بين الشكل الفني وبين العلم والمنطق . واذ كان الشكل نتاج أمور حسابية وأخـرى هنـدسيـة لـذا كـان اليـه حـل مشكـلات التجسيم (٣)** ولما كان « سلم التدرج الضوئي » يختلف عن مقومات الشكل ، اذ نحن مع سلم التدرج الضوئي نستطيع أن نتبين درجات الضوء ونحسها ، على حين أننا لو حاولنا قياسها أو تقدير مقاديرها ، كنا بين يـدي صعوبات جمة .

والمعروف أن هذه التـدرجات الضـوئية تعين على تجسيم « الأشكال » ، ومن هنا كانت اضافة لاغناء عنها لتجسيم الشكل الآدمي الذي كان يقتصر في تصـويره عـلى الخطوط المحـوطـة فحسب . وحـين تؤدي تلك التـدرجات الضـوئية دورهـا تتضح درجـات الضعف والقوة التي ينبني عليها الاحساس الجديد بشدة الكثافة التي يسمح فيها بالتجاوز عما يجد في الفراغ والشكل من صعوبات . فعلى حين يخضع الشكل لإطار العقلانيـة الواعية تتخطى شدة الكثافة هذه المرحلة لتوحي بما هو غير عقلاني كالانفعال والوجدان ، فـدرجات الكثـافة

* (٢) الطيف الظل « سيلويت » **Silhouette**
ينطبق « الطيف الظل » على الأشكال السوداء المعتمة المرسومة على أرضية بيضاء والأشكال البيضاء المرسومة على أرضية سوداء . وكان أول ما استعمل هذا المصطلح مع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩ الى ان استخلصت عوضا عن « الطيف الظل » صورة الآلة الفوتوغرافية المصورة التي سميت باسم مخترعها داجير .

أما عن أصل كلمة سيلويت فلقد كانت اسما لوزير مالية في فرنسا هو إتين سيلويت (١٧٠٩ - ٦٧) عرف عنه انتقاصه للمصروفات الى ادنى حد ، فأطلق الفنانون اسمه من باب الدعابة على هذا اللون من الصور المنتقصة التي لا تستعمل الا الحد الأدنى من التفاصيل . ولعل مصطلح « الطيف الظل » أقرب دلالة على المقصود (معجم المصطلحات الثقافية) .

** (٣) التجسيم هو اضافة بعد فراغي ثالث للايحاء بعمق الشكل وتجسيمه على سطح اللوحة ذي البعدين **Modelling** (م.م.ث) .

لاتقاس الا حسا ، اذ هي كالايمان اما أن يكون مدركا أو غير مدرك .

ومع أنه لم يدر بخلد الفنانين القدامى أن يسجلوا الضوء ودرجاته الا أنهم فطنوا الى أثره على الشكل ، وانتهوا الى أن درجة « التجسيم » تهيىء لهم تدرجا ضوئيا يختلف باختلاف الزاوية التي منها يسقط الضوء على الشكل ، وهو ما حقق لهم الايحاء بايهام واقعي للشكل ، وكان هذا أول انتصار سجله الضوء في عالم الفن ، ومالبث هذا الذي كان قبل وسيلة أن أصبح غاية عندما اهتدى ليوناردو الى تقنية « السفوماتو Sfumato أو الضبابية الموحية بالغور ، حيث تتدرج الظلال في رقة ويسر من اللون الفاتح الى القاتم طامسة في تدرجها الحدود المحوطة لتضفى على الأشكال الخاطفة لمسة شاعرية لاعهد لنا بها . وكانت هذه التقنية بلا شك خطوة تقدمية ، اذ أضاف تدريج الضوء الى جمال الخطوط المحوطة ببساطتها جمالا ضاعف من بهاء الأشكال ، كما أضاف الى الرسم دقة بما أسبغه على الأشكال من « تجسيم » على مانرى في لوحته « تقديم المجوس الهدايا للمسيح »[٤] (لوحة ١) ، ومثل لوحة العذراء بين الصخور (لوحة ٢) بمتحف اللوفر ، وهي من اللوحات التي لم تتم شأنها شأن غيرها من لوحات ليوناردو . وفيها خروج على ماكان متعارفا عليه في تصوير العائلة المقدسة . ففي جوف غار عميق في الجبل لاتعرف الشمس مدخلا اليه ، تختلف أشكال الصخور حيث تتكاثف النباتات الظلية باهتة شاحبة ، اقتعد المسيح الطفل الأرض الى جانب أمه وقد رفع أصبعه الى يوحنا يباركه كما يبارك الرب عبده . وبين يدي الغار يجري نهر بين الجنادل متعرجا وكأنه رمز لما سيكون من تعميد يوحنا للمسيح بعد . ولقد فاق ليوناردو في هذه اللوحة جميع مصوري عصره فيما كانوا يطمحون اليه من تصوير للواقع ، غير أنه أغرق في واقعيته فبدا المشهد ينطوي على نحو من الغموض الذي أملته ذاته ، فبدت وجوه الجميع شاحبة شحوب الوجوه الشمعية وقد رصعت فيها عيون زجاجية واسترخت عليها جفون غليظة ، وشابت الأجساد خضرة كخضرة أعشاب الماء .

ولقد أحس ليوناردو أن المخالفة بين درجات الضوء تفسح المجال أمام خيال الفنان وتيسر له امكانيات جديدة في استخدام الضوء فاذا هو يستخدم التدرج الضوئي ليبدو الشكل على حال من الفتور أو التلاشي . واذا كان لم ينته الى تلاشي الشكل تلاشيا تاما فلا أقل من أنه استطاع طمس المظهر المألوف ، ولم يجعل من تدرج الضوء وسيلة للتجسيم فحسب بل جعله وسيلة لتمييع الخطوط والمستويات ، وأضفى على الأشكال غموضا وابهاما حتى غدت لاتدرك الا بالحس وحده . وأصبحت تقنية « الضبابية » عند ليوناردو أدق وسيلة وأحذقها للتجسيم ، وبدلا من أن يحرص على استقلالية الشكل ووحدة كيانه أماعه في البيئة المحيطة به . وليخلص من الالتزام بالشكل لم يعن بالتخطيط التمهيدي على اللوحة الذي كان يلتزمه المصورون من قبله يمهدون به للألوان وتوزيعها على سطح الصورة ، مطرحا جانبا الخطوط المحوطة التي كانت تساند الشكل . فكان لايبدأ أشكاله بالخطوط المحددة بل يأخذ في تكوينها تدريجيا ، ناظرا الى

(٤) **Adoration of the Magi** . جاء في انجيل متى أن ثلاثة من حكماء المجوس أتوا من الشرق الى اورشليم أيام ولادة المسيح وسألوا هيرودوس ملك يهوذا :

« أين المولود ملك اليهود ؟ فأرسلهم الى بيت لحم . وأثناء رحلتهم ظهر لهم نجم في السماء يرشدهم الى مقصدهم . وتسمى الصور التي ترسم قافلة الحكماء المجوس الثلاثة المحملة بكل ماهو غال ونفيس في طريقها الى بيت لحم « رحلة المجوس الى بيت لحم » . وحين رأى المجوس الطفل وأمه خروا ساجدين وقدموا له الهدايا ذهبا ولبانا ومرا ، الذهب رمزا الى أنه ملك ، واللبان رمزا الى أنه إله ، والمر رمزا الى الموت والآلام ، وتسمى مثل هذه الصور « سجود المجوس » . ويمثل المجوس أحيانا ملوكا من الشرق على نحو ما جاء في سفر المزامير . وترمز أسماء المجوس الثلاثة كاسبار وملكيور وبالتازار على التوالي الى اطوار الشباب والرجولة والكهولة ، وجرت العادة بتصوير أحد المجوس الثلاثة أسود اللون . واحتفال الكنيسة بزيارة المجوس للمسيح انما هو تعبير عن تجلي المسيح للأمم ، وعن انتشار المسيحية في انحاء المعمورة في جميع العصور (م.م.ث) .



لوحة ١ تقديم المجوس الهدايا للمسيح الطفل . متحف أوفتزي بفلورنا

اختلاف درجات الضوء شدة وضعفا ، والى ميوعة كثافة الألوان ثقلا وخفة ، فنرى الطبقات السفلية في لوحاته خالية حتى بما يوحي بأنه ثمة شكل من الأشكال . كذلك كان لايستبعد الدقة في التجسيم فحسب ، بل يعتمد الاعتماد كله على الميوعة ، فإذا به يضع طبقات لونية على درجة من الميوعة بعضها ممتلىء اللون والآخر شفاف ، بعضها فوق بعض بما يزيد الضبابية التي بدأ بها رسمه فيحشد الغيوم والظلال لتبدو كثيفة ليخلص بذلك الى تقنية « السفوماتو » التي يصفها بقوله : ان هذه الغيوم والظلال لاتبدو منفصلة عن غيرها انفصالا ، بل تبدو وكأنها تنغمر رويدا رويدا فيما حولها . ويبدو أنه قصد بالانغمار اندماج الشكل في جو مائع يتجلى فيها وكأنه شبح من الأشباح .

ولعل ليوناردو أراد بما أضفاه على الشكل من غموض فيبدو غير جليّ واضح ألا تكون له أهميته الأولى . وهو

حين فعل هذا استعاض عنه بإفساح المجال أمام قوى الحساسية لتأخذ حظها ، وذلك باستخدامه « شبه الظل » ذي الامكانيات المتعددة غير المتناهية لما فيه من غموض استهواه ، فلقد كان يرى في كل ما هو غير متناه ما يثير التأمل . ومن هنا كان حرصه على أن يعنى الفنانون بدراسة السحب في تشتتها والأطلال في تداعيها ليستلهموا من هذا وذاك ما يعينهم في تصاويرهم على أن تكون نابضة بالحياة . فيقف أمام تلك الأشكال التي تراءت لعينه كالرؤى شبه حالم ليتناولها خياله بالتغيير والتبديل والتحوير ، فإذا هو يُسْقطها على أشكال تصاويره وإذا هي آخر الأمر تختلف عما كانت عليه .

هكذا عاش ليوناردو لحظة فريدة في تاريخ الفن ، هي تلك اللحظة التي بدأ فيها الماضي ينحسر وأخذ



لوحة ٢ ليوناردو : العذراء بين الصخور . متحف اللوفر .

المستقبل يطل دون تعرّف ما وراءه ، ولعل إلى هذا مردّ غموضه ، فلقد ظل وسطا بين العـالمين في فُـرجة من الظلال حيث تحيا الأحلام .

ولقـد كان إلى هـذا إنسانـا لا تملكه العـاطفة فـلا ينفعل ، ولا يستحوذ عليه شعور ما يكون هو كل ما يُمْلي عنه . لهذا كان إذا عبّر عن عاطفة كانت تلك العاطفة هي تشوّفه إلى المعرفة فيُمْلي عما يستوحيه مما تنطوي عليه من أسرار غير متأثر بإحساسه هو . ولعل هذا يفسر ما نجده في بعض أعماله التي تبدو لنا غامضة حوشية غير مصقولة ، فجُلّ تصاويره لا تفصح عـما تكنّ . ولعل جورجوني الذي خلف ليوناردو كان أبعد شيء عن هذا الغموض ، فقد أملت ذاتيته على تصاويره ما جلّت به ذلك الغموض . فعلى حين كانت أطياف ليوناردو التي تحمل الغموض أحادية اللون مشوبة بزرقة أو خضـرة فائقة ، وأشكاله متدرجة في مدارج الضوء غير ملقية بالا إلى تعدّد الألوان ، إذا جورجوني يزيد فلا يجتزىء بشبه الظل كما فعل ليوناردو بل عمد الى تعدّد الألوان حتى تكون ثمة مواءمة بين أشكاله وما يحسّه معها في نفسه من تنغيمات ، فلا جدال في أن اللون هو الآخر أغنية تجول في النفس تتلوّقه العاطفة ويتشوّف إليه الوجدان . وهذا الذي ابتكره ليوناردو كان له أثر آخر ، فلم يعد الضوء وسيلة لكسب الأشكال مزيدا من الرؤ يـة فحسب بل غدا هو الآخر عنصرا من عناصر الجمال ، وبعد أن كان ثانويا يخدم الشكل أصبح هو والشكل على قدم المساواة بل أكثر .

الرسوم التخطيطية

وقد خلّف ليوناردو مذكرات في خمسة آلاف صفحة ، تضم كثرة من الرسوم التخطيطية تجاوز الآلاف ، وكثرة من الأفكار في مختلف أنواع العلوم عن الانسان والطبيعة والآلات جاءت سابقة لعصرهـا ، وتتميز بتعمقه كنه الطبيعة نباتا (لوحه ٣) وجمادا وطيرا وحيوانا للكشف عن أسرارها . وليوناردو العـالم هو ليـوناردو الفنـان ، فرؤ اه للأشياء تضم الاثنين ، وعلى حين نـرى الفنان يعنى بالمظاهر وإن كانت منه لفتة الى ما وراءها فيتناول المعميات مثل تكونات السحب ، نرى العالم يعنى بتتبع العلل والأسباب ومكونات الأشياء (لوحة ٤) . وكثيرا ما كان يعنى بما وراء أحداث الطبيعة من كوارث لا نهاية لها فلم يبعد عن خياله فعل الأمواج بصخبها وتدفق المياه في فيضانها ، دفعه إلى هذا وذاك شغفه بتعرف خصـائص الميـاه حركـة وسكونـا (لوحـة ٥) . وكان مـا صوّره ليوناردو من رسوم للحيوانات الخيالية من إملاء الطبيعة لا من إملاء الخيال ، وما أضافه إليها مما ليس منها لم يكن بعيدا بُعْدا كثيراً عن الحقيقة (لوحة ٦) . ولقد أملت عليه نظرته الى العالم المحيط به أن يبدي الـواقع بلون جديد على أنماط مختلفة تحقق ما يجيش في خياله (لوحة ٧) . ونقرأ له في مذكراته ما يصور به نفسه وتأملاته في الحياة ، وإذا هو يسائل نفسه عن العلة التي تدفع الفنان إلى دراسـة تشريـح الأكتاف ، فيجيب بـأن الفنان لا يستطيع أن يصور حركة لطرف ما من أطراف الجسم إلا إذا كـان على علم بـالأوتـار والأعصـاب والعضـلات وطبيعتها ، إذ الأوتار هي مبعث الحركة وإلى كـل منها تُعزى حركة ما ، ومع انبعاج العضلات انقباض الأوتار التي تلتف بها (لوحة ٨) .

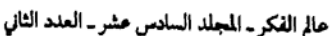
ولليوناردو مخططات للوجه جانبية يقال إنها لوجهه هو دون لحية أراد في أحدها أن يؤكد الصلة الوثيقة بين الفن وقانون الرؤ ية وما للعقل من صلة بها (لوحـة ٩) ، وتكشف لنا ملاحظاته التي سجلها عن قوانين الرؤ يـة عن إلغازه في وضعها مقلوبة نهايتها بـدايتها ، وكـأنها صورة معكوسة في مرآة .

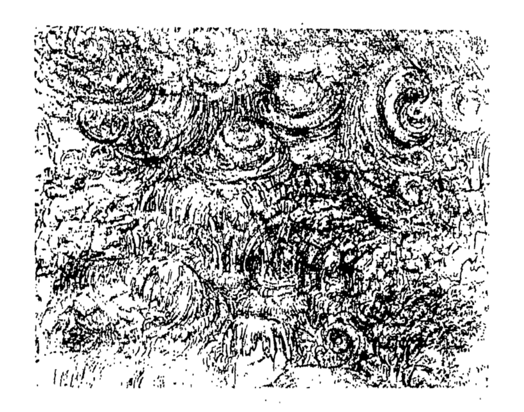


لوحة ٣ ليوناردو : أزهار زهرة الليلق .



لوحة ٤ ليوناردو : دراسة لطبقات الأرض .





لوحة ٥ ليوناردو : دراسة لحركة المياه المتدفقة .

لوحة ٦ ليوناردو : دراسة لرؤوس حيوانات متخيلة .



لوحة ٧ ليوناردو : رسم تخيلي للتنين حيث يعيد المصور تشكيل الواقع في أنماط جديدة خيالية .



لوحة ٨ ليوناردو : دراسة لعضلات الكتف وأوتاره .



لوحة ٩ ليوناردو : دراسة لبروفيل الوجه وقوانين الرؤية .

ولعل مواهبه المختلفة التي تمثل عبقريته تبدو واضحة جلية في العجالة التخطيطية للوحته « تقديم المجوس الهدايا للمسيح » والتي تملأ صفحتين متقابلتين ، تمثل إحداهما تملّك الشكل الآدمي للذهنه (لوحة ١٠) ، وتمثل الأخرى ما للواقع من أثر في نفسه وحرصه على تسجيل غرائبه ووحشياته (لوحة ١١) ، ونجد هذا الأسلوب التحليلي نفسه في رسومه الكاريكاتورية (لوحة ١٢) . كما نراه يصور لنا الجنين في بطن أمه ، مؤكدا أنه خافت الأنفاس يحول دون هذا ما هو غارق فيه من ماء الرحم ، ويستعيض عنه بأنفاس أمه وما تتغذّى به (لوحة ١٣) .

ولم تصرفه تأملاته فيما حوله عما سيكشف عنه المستقبل وما ستكون عليه الأشياء فنراه مرة يرسم جناح الطائر على أنه عُدّة إنسان المستقبل ليحلّق به في أجواز الفضاء واضعا لكل جناح حدوده التي تتفق والانسان نسجاً وحجما (لوحة ١٤) ، وطورا يتخيل رسما لمظلة هابطة يهبط بها الانسان من أي علو آمنا دون أن يلحقه أذى ، رآها كالخيمة شكلا وحدّد ما ستكون عليه نسجا وقياسا (لوحة ١٥) .

العشاء الرباني أو العشاء الأخير

ومما يؤسف له أن ما تركه ليوناردو من أعمال فنية قليلة قد انتهت إلينا في معظمها في حالة غير مرضية . ونحن إذا تطلعنا إلى التصوير الجداري الشهير « العشاء الرباني » (لوحة ١٦) الذي يغطي جدارا من جدران الردهة الممتدة التي كانت غرفة طعام لرهبان دير سانتا ماريا دل جراتزي بميلانو ، نستطيع أن نتخيل كيف كانت دهشة الرهبان وهم يتطلعون لأول مرة إلى تلك اللوحة التي خلفها ليوناردو بعد أن أزيح عنها الستار ، حين تجلّت لهم مائدة المسيح وهو يشرف على موائدهم الخشبية الممتدة متلاصقة بطول القاعة . ففي الحق أن هذه الصورة التي رسمها ليوناردو لم يسبق لمصور أن رسم ما يماثلها دقة وصدقاً ، حتى تكاد نقول إن هذا الموضوع لا يمكن تصويره إلا على هذا النحو . وما من شك في أنهم لم يحيروا جوابا أمام هذا التعبير الأمين ، فلقد كان الحكم على الأعمال الفنية حينذاك مرجعه إلى مطابقتها للواقع ، ولكن لا شك أيضا في أنهم بعد نشوة الاعجاب قد أخذوا في تتبع الأسلوب الذي عبّر به المصور عما جاء بالكتاب المقدس .

وتعد هذه اللوحة هي ولوحة « عذراء مصلى سيستينا » لرافائيل أكثر اللوحات شعبية في الفن الايطالي كله ، فهي لامعانها في البساطة ثم لوفائها في التعبير تترك بهذا وذاك أثرها في نفس كل من يتطلع إليها . والذي لا شك فيه أن ليوناردو قد استلهم في تصويره تلك اللوحة ما جاء في الكتاب المقدس ناظرا الى قول المسيح : « أقول لكم إن واحدا منكم يُسْلمني » . فحزنوا جدا وابتدأ كل واحد منهم يقول له هل أنا هو يارب؟(٥) ، ثم ما أضافه إنجيل يوحنا حيث يقول : « كان متكئا في حضن يسوع واحد من تلاميله كان يسوع يحبه فأومأ اليه سمعان بطرس أن يسأل من عسى أن يكون الذي قال عنه »(٦) . ومبعث ما في المشهد كله من حركة مرجعه إلى هذا الحوار ، فنرى المسيح يتوسط المائدة المستطيلة وإلى يمينه ثم إلى يساره الحواريون الاثناعشر بين قائم وقاعد . وما إن يجهر المسيح بكلماته

(٥) متى ٢٦ : ٢١ - ٢٢ .

(٦) يوحنا ١٣ : ٢٣ - ٢٤ .

حتى يبدو الفزع والهلع على وجوههم ، على حين قعد هو ساكنا مطرق العينين مطبق الجفنين ، وكـان في صمته كـأنه يهمس بقـولـه : « أقـول لكم إن واحـدا منكم يُسْلمني » .

ومع هذا الذي يحسّه المشاهد للنظرة الأولى من أن هذا « التكوين الفني » لا يخرج الى غيره ولا معدل عنه تعبيرا عن هذا المشهد ، فإن عناصره تبدو كأنها جديدة مستحدثة ، فضلا عما ينطوي عليه التكوين من بساطة تُعزى إليها ما بلغته هذه اللوحة من صيت ذائع .

ومن بين النماذج الأخاذة التي تصور مشهد « العشاء الـرباني » خـلال القرن الخـامس عشر أيضـا المصـور جيرلاندايو (لوحـة ١٧) التي يرجـع تاريخهـا إلى عام ١٤٨٠ ، أي قبل لوحة ليوناردو بخمسة عشر عامـا . وتحمل هذه اللوحة جميع عناصر التكوين الفني النمطية القديمة التي لم تغب عن ليوناردو وهـو يصور لـوحته : المائدة ذات الجناحين البارزين ، ويهوذا إلى الأمام من المائدة منعزلا وحده عن سائر رفاقه . أمـا الحواريـون الاثناعشر فهم الى الخلف من المائدة ، ويبدو يوحنا غارقا في حضن المسيح وذراعه الأيمن مبسوط على المائدة ، وقد رفع المسيح يمناه وهو يتكلم . ويدلنا الأسى البادي على وجوه الحواريين ، ثم هذا الذي يبدو من بعضهم وهم يبرّئون أنفسهم ، ثم موقف بطرس وهو يعنف يهوذا ، على أن المسيح كان قد انتهى من كشفه عن خيانة أحد أتباعه . وإذا بنا نرى ليوناردو يضـرب بهذه العنـاصر النمـطية التي مـا انفـك المصـورون يحتـذونها عـرض الحائط ، وهو ما يتمثّل فيما فعله بنقله يهوذا إلى صفّ الحواريين بعدما كـان منعزلا ، وبتخليصـه يسوع من ضجعة يوحنا على صدره ، إذ اعتاد المصورون دائما أن يجعلوه وكأنه في سبات ، وهو ما لا يتفق وآداب الجلوس إلى المائدة . وبهذا أضفى ليونـاردو على لـوحته وحـدة التكوين ، كما شـطر الحواريـين شطرين متمـاثلين الى جانبي المسيح ، مدفوعا إلى هذا بما أملاه عليه النسق العام لمخطّطه التصويري . ثم يُمعن ليـوناردو فيكّـون مجموعات صغيرة يضم كل منها شخوصا ثلاثة الى اليمين والى اليسار ، ويظهر المسيح من بين هذا كله في المكان الرئيس المهيمن على عكس ما كان على أيدي المصورين قبل . فلقد فات جيرلاندايو أن يجعل للصورة مـركزا رئيسا كما فعل ليوناردو فإذا به يصّور جمعا لا مركز له قد تزاحمت فيه شخوص نصفية لا رابـطة بينها ، تـراصّ بعضها إلى جانب بعض ، يحصرهم خطان أفقيان هما خط المائدة وخط الجـدار الذي يُـظِلّ رؤ وسهم بأقبـاء عقـوده ، كما بـرز العمود الحـامل للسقف في منتصف الجدار الذي كان ينبغي أن تشغله صورة المسيح ، الأمر الذي حمل جيرلاندايو على أن يزحزح صورة المسيح الى اليمين قليلا دون مبالاة ، وهو ما لم يفعله ليوناردو الذي كان يرى وجوب وضع صورة المسيح في مركز الصورة ، فلم ير ضرورة لوجود مثل هذا العمود الحامل للسقف ، واستغل الخلفية لبلوغ ما يريد فعمد إلى وضع المسيح جالسا في هالة الضوء النافذ من فتحة البـاب وراءه ، وكذا تحلّل من هذين الخطين الأفقيين المقيّدين وهما خط المائدة وخط الجدار ، إذ كان لا يمكنه الاستعاضة عن المائدة ، لهذا جعل الشخـوص وراءها يبـدون مطلقي الحركة لكى يظفر بجديد من المؤثرات يثير بها انفعال المشاهد . وإذا هو لكي يحقق ما أراد يتخذ من منظور القاعة ومن شكل الجدران وزخارفها ما يمكّنه من إبراز شخوصه ، فأخضع هـذه العناصـر جماء لـما أراد من تشكيل لهذه الشخوص ومن اختيار للحجم المناسب لها بين الأحجام الأخرى ، ومن هنا كـان ما أضفـاه على القاعدة من عمق وتقسيمه الجدران بالمدلّيات المتراصّة . كما لجأ الى تصوير شخوصه متجاورة متراكبة لا متباعدة لكي يزيد من فُرص الايهام التشكيلي ، وكذا أكثر من

تكرار العناصر الرأسية لأنها تضاعف الاحساس بالاشارات والايماءات غير المتلاقية . ومما يلفت النظر أيضا ما عليه هذه الخطوط والمسطحات من ضآلة تصغر عن أن تنافس الشخوص البشرية ، على حين جعل جيرلاندايو العقود الخلفية تطغى في لوحته على الأشخاص ، فبدت العقود كبيرة والأشخاص الى جانبها ضئيلة .

ونرى ليوناردو لا يحتفظ في صورته بين الخطوط بخط ضخم غير الخط الذي يمثل المائدة ، وعذره في الابقاء عليه أن للمائدة موقفا رئيسيا في المشهد ، مع ذلك فإن ليوناردو ليتلافى طغيان هذا الخط على الصورة أحدث فيه تجديدا لا باستبعاد جناحي المائدة فقد سبقه الى ذلك كثيرون ، ولكن بأن صوّر مشهداً يستحيل ماديا ليبلغ بالصورة تأثيرا أشد فاعلية . فالمائدة كما نرى تبدو أضيق من أن تتسع للشخوص الذين جلسوا حولها ، وإذا أحصينا الأطباق الموضوعة فوقها تجلّى لنا استحالة جلوس هذا الجمع إليها في وقت واحد .

وكان قصد ليوناردو بمافعل أن يتجنب الايحاء بأن الحواريين قلة مشتّتة في فراغ واسع حول مائدة غاية في الطول ، علما بأن مساحة الفراغ في الواقع ضيقة . وكان لهذا الذي فعل ما بدا في الصورة من أثر جارف للشخوص امّحى معه أوكاد الاحساس بضيق الفراغ . وبهذا وحده تسنّى لليوناردو أن ينسّق الشخوص في مجموعات أشد ما تكون تقاربا ، وهم مع ذلك موصولون بشخصية المسيح الرئيسية ، ولكن ما أكثر تلوّن تلك المجموعات وتعدّد تلك الايماءات .

وما ان فرغ المسيح من تأدية القربان المقدس[٧] حتى انفعل الحواريون فثاروا ثورة أشبه ما تكون بالزوبعة وإن لم يفقدوا معها وقارهم ، فبدوا وكأنهم على وشك أن يُحرموا من أغلى كنز بين أيديهم . وهو ما صّوره ليوناردو بما أضافه الى حقل الفن من ذخيرة التعبيرات التي لا تتناهى وأكسبت شخوصه حدّة لا مثيل لها خرجت عما كان مألوفا بين من سبقوه .

وعندما تتراءى مثل هذه التعبيرات على هذا النحو من القوة فلا مناص أمام غيرها من عناصر الصورة الفرعية من أن تنزوي جانبا . وإذ كان جيرلاندايو يعرف عن جمهوره تدقيقه في التفصيلات ، لذا كان حريصا على أن يبهره بما هو نادر من نماذج للطير والحيوان والنبات ، كما عنى عناية فائقة بما تحفل به المائدة فأبرز بين يدي كل حواريٍّ حتى حبّات الكرز . واختلف الأمر مع ليوناردو الذي لم يُعن الا بما هو جوهرى واثقا من أن المضمون الدرامي للصورة هو ما سوف يُعنى به المشاهد ، لا مثل تلك الأمور الجانبية الهيّنة .

ونرى ليوناردو لا يفرط في تحميل الأشخاص فوق ما يمليه الموقف فهو يخصّ كل شخص في الصورة بدور يقوم به ، فصّور الشخوص على الأطراف في هدأة وسكون بوضعه في كل طرف من طرفي الصورة شخصين قائمين مُجَانِبَين يحدّان المشهد كله ، ويمتد ما هما عليه من هدوء إلى الشخصين التاليين لهما . ثم إذا به يجعل مجموعات الشخوص التي تحيط بالمسيح في حركة مائجة . وإلى يسار المسيح بسط حَوَارِيّ من الحَوَارِيِّينَ ذراعيه منفرجتين وكأنه قد شُدِه بقولة المسيح فظن أن الأرض قد

(٧) وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا . هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا : اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا (متى ٢٦ : ٢٦ - ٢٩) .

مادت من تحته . وإلى يمين المسيح وعلى مقربة منه نرى يهوذا وقد ارتد الى الوراء في لهفة ، وجاءت أشد المفارقات في صورة يهوذا بين المجموعة التي تضم يوحنا .

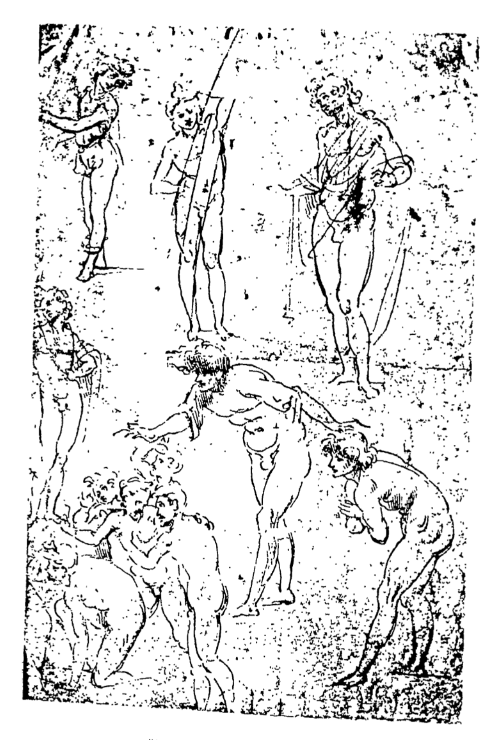
وفي وسط هذا الهرج والمرج نرى المسيح ساكنا وقد بسط يديه مسترخيتين شأن من فرغ من الافضاء بكل ما في صدره . ولم يتمثّل ليوناردو هنا ما جاء في تصاوير غيره للمسيح بينا هو يتكلم رافعا رأسه ، بل لجأ إلى تصويره صامتا مطأطىء الرأس ، ذاهبا الى أن الصمت أبلغ تأثيرا من الكلام . فمع الصمت الرهيب لا مجال لأمل ، فبدا المسيح في صمته مهيبا جليلا . ولولا علمنا بابتكار ليوناردو لهذا النمط الرفيع لخِلْناه قد صوّر المسيح متمثّلا صورة غير معهودة للبشر . وليس ما في هذا النمط من اختلاف عن الأنماط السابقة هو ما يتمثل في قسمات وجه المسيح وإيماءاته فحسب بل هو أساسا الدور الذي يؤديه المسيح في التكوين الفني كله . ففي لوحات كبار الفنانين الذين سبقوا ليوناردو وصوّروا هذا الموضوع تفتقد الوحدة الجامعة لشتات المشهد ، فنرى الحَوَاريِّين مشغولين عن المسيح يجادل بعضهم بعضا وهو يخطبهم ، فلا يُفصح المشهد عما إذا كان المقصود به إشارة المسيح إلى من أوقع به أو قيامه بأداء مراسيم القربان المقدس بين أيدي تلامذته في أثناء العشاء الأخير .

وإذ تزيّن هذه اللوحة الجدار العرضي المواجه لقاعة الطعام الطويلة الضيقة التي لا ينفذ إليها الضوء إلا من زاوية واحدة فحسب ، جعل ليوناردو هذا المصدر الضوئي مصدرا لما أشعّه على لوحته من ضوء ، وهو في هذا لم يأت بجديد ، فنرى الضوء في هذه الصورة ينفذ من الجانب الأيسر من أعلى ليضيء شيئا الجدار الأيمن الذي تنعكس عليه درجات الضوء متفاوتة بين العَتْمة والاشراق أو بين الداكن والفاتح « كيارو سكورو » حتى إذا وازنّاها بلوحة جيرلاندايو نجد الأضواء في الأخيرة على استواء لا تفاوت بينها .

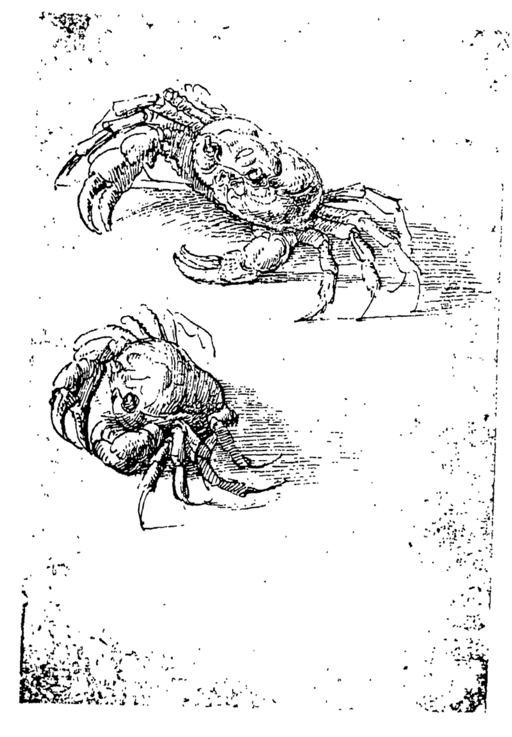
ونرى الضوء في لوحة ليوناردو يغمر غطاء المائدة في سطوع ، كما يغشّى رءوس الحواريين في تلاعب وتنوّع فيضم الى التأثير التشكيلي تأثيرا ضوئيا ، وإذا يهوذا يبدو لنا على الرغم من أنه نقله من مكانه المنعزل وضمّه إلى زمرة الحَوَارِيِّين وكأنه ما يزال منعزلا عنهم ، وذلك لما احتال به ليوناردو ، إذ جعله الوحيد الذي أدار ظهره كله لمصدر الضوء فغدا وجهه في غمرة الظل ، وبهذا ميّزه هذا التمييز العازل ، وهي نفس التقنية التي لجأ إليها الفنان روبنز فيما بعد عند تصويره لوحة « العشاء الرباني » المحفوظة في متحف بريرا بميلانو .

موناليزا

ومع بداية القرن الخامس عشر كانت ثمة محاولات ترمى إلى تجاوز محاكاة الأشخاص عند تصوير البورتريهات إلى ما هو أبعد من أن يجتزىء الفنان بتسجيل السمات الشبيهة والرءوس النمطية الدالة على أشخاصها ، إلى إبراز الأمزجة المختلفة التي تفيض بها وجوه أصحابها عند تصويرها ، وما يمتلىء به الوجه من انفعالات عارضة ، وابتسامات غير متكلفة تعكس بحق ما يجيش في النفس ساعتها . فالابتسامة التي تنفرج عنها الموناليزا (لوحة ١٨) وإن بدت فاترة أو مرّت خاطفة إيماضة واختلاجا إلا أنها يمتلىء بها شدقا الفم تكاد تُرْعد لها ملامح الوجه وإن لم تُدْرَك بالنظرة العابرة .



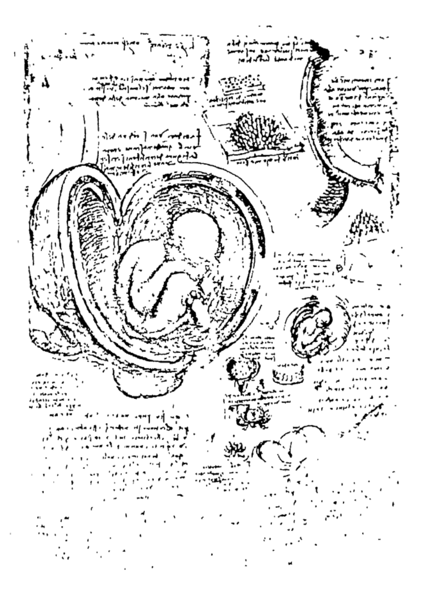
لوحة ١٠ ليوناردو : دراسات للوحة تقديم المجوس الهدايا للمسيح .



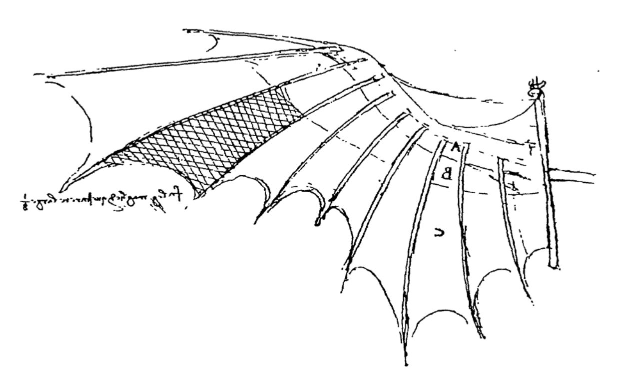
لوحة ١١ ليوناردو : دراسة لسرطان البحر .



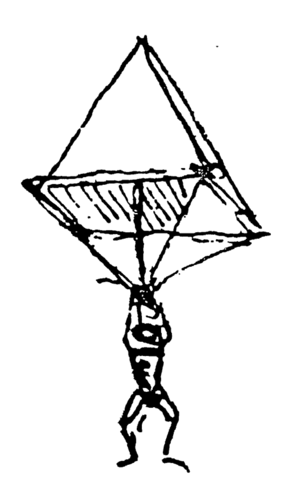
لوحة ١٢ ليوناردو : رسوم كاريكاتورية .



لوحة ١٣ ليوناردو : الجنين في بطن أمه .



لوحة ١٤ ليوناردو : تخيل لما يمكن أن يكون عليه جناح يستطيع الانسان أن يحلق به في الهواء مصحوبا بكيفية صنعه .



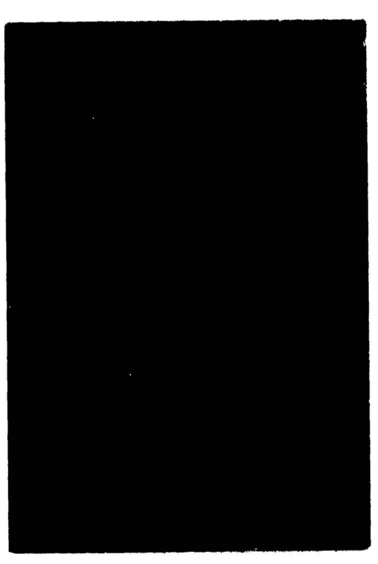
لوحة ١٥ ليوناردو : مظلة الهبوط .



لوحة ١٦ ليوناردو : العشاء الرباني .



لوحة ١٧ جيرلاندايو : العشاء الأخير .



لوحة ١٨ موناليزا : متحف اللوفر .

وإن أكثر ما يشدهنا حين نتطلع إلى صورة موناليزا هو تخيّلنا وكأنها تنبض بالحياة ، فنظراتها إلينا فيها عمق المفكر الذي يطوي مكنون سرّه في صدره . ثم إذا هي تختلف باختلاف نظراتنا إليها ، فنرى نظرتها إلينا مرة نظرة ساخرة ، ومرة أخرى نظرة باسمة تشوبها مسحة من حزن ، وفي هذا وذاك ما يضفي على صورتها هذا الغموض الذي نحسّه . وما من شك في أن ليوناردو كان يفطن إلى هذا الأثر ويعرف كيف يعبر عنه بهذه اللمسات كما كان على وعي تام بلفت نظر المشاهد إلى ما يرسم . ونرى بشرة وجهها الملساء تتموج تموج سطح الماء مع هبات الريح ، ويتمازج الضوء والظل عليها في حوار خالف لا يُملّ الانصات إليه ، ونشهد عينيها العسليتين

تحدّقان من بين جفنيها الضّيقين ، على عكس ما كان يتجلى في تصاوير القرن الخامس عشر للعيون التي كانت تبدو متألقة البريق ، فهي هنا نظرات ناعسة وكأنها مبلّلة بالدموع . ونرى الجفنين الأسفلين وكأنهما خطان أفقيان ينمّ ما تحتهما عن حساسية مرهفة وأعصاب رهيفة تحجبها البشرة الرقيقة ، ومع الحواجب المتوفة يبدو الجبين فسيحا . وما نشهده في صورة موناليزا ليس بالأمر الشاذ فلقد كان نتف الحواجب شائعا بين سيدات ذلك العهد ، وكان الجبين المنفسح صفة من صفات الجمال ، الأمر الذي كان يدفع النساء أيضا الى إزالة تلك الشعيرات النابتة على أعلى الجبين . وبهذا كانت الموناليزا نموذجا للذوق الطاغي المتفشّي في القرن الخامس عشر ، ثم ما لبث أن تبدّلت الحال بعد ذلك بعد أن عدلوا عن انفساح الجبين ورأوا أنه من الأفضل أن تعود الحواجب الى ما كانت عليه لتحدّد رقعة الجبهة . ولقد دفع هذا المصورين بعدُ الى أن يعودوا الى لوحة الموناليزا المستنسخة المحفوظة بمدريد فيضيفوا إليها هذا التحوير الجديد ، أعني زيادة الحواجب .

وتجلس موناليزا في رقة ونعومة على كرسي ذي متكأين ، وقد انسدل شعرها البني على وجهها حلقات ، كما استرسل وشاح رقيق من الرأس على كتفيها . ولعل ما يفاجىء المشاهد رؤيته إياها رافعة رأسها الى أعلى في اتزان ، وهو ما كان شائعا بين سيدات ذلك العصر ، فلقد كان رفع الرأس شامخا كالسهم استواء بمعنى علو المحتد .

وهذا البورترية لا يعوزه عنصر الحركة ، فنرى ليوناردو يصوّر النصف الأعلى من الجسد غير مجتزيء كما كان يفعل من سبقوه بتصوير الوجه وأعلى الصدر فينشطر معه الجسد شطرين وبدت موناليزا جالسة جلسة المتكئة على أحد جانبيها وقد التفت بجذعها لفتة غير كاملة ، على حين بدا وجهها في وضعة مواجهة كاملة . ولم ينس ليوناردو أن يضيف للذراعين حركة فجعل الأيسر منهما مبسوطا على مسند المقعد بينما جعل الأيمن ممدودا وقد استرخى الكف على الذراع الأيسر ، ولم يفته أن يراعى مع هذا « التضاؤل النسبي »[8] في تصوير الذراع الأيمن . ولم يصور ليوناردو الذراعين على هذه الصورة لمجرد الزخرفة والتنميق بل لما قصد إليه من الكشف عن سريرة الشخصية ، إذ سرعان ما يستشف المشاهد ما في هذه الأنامل الرهيفة من رقة .

وليس ثمة غلو فيما ترتديه موناليزا إذ تبدو ثيابها على غاية من البساطة أميل ما تكون إلى التقشف . وكان مما يمليه فن التصوير خلال القرن السادس عشر أن يكون الخط العلوى للصدرة أفقيا صامتا لا حركة فيه . وثمة عباءة خضراء مطوية على كتفها ، ويبدو كُمّا الثوب بنّيين مشربين صفرة مخالفين لما كانت عليه النماذج السابقة من تصويرهما قصيرين ضيقين ، فهما في هذه الصورة فضفاضان يغطيان الرسغين وقد عمّتهما المكاسر العرضية حتى توائم استدارات الأيدى الناعمة والأنامل الرهيفة غير المثقلة بالخواتم ، ويبدو عنق موناليزا كذلك عاطلا لا يحمل حليًا .

وفي خلفية اللوحة يبدو منظر حلوى منصول بينه وبين موناليزا بشرفة هابطة ، وهو كذلك محصور بين عمودين ، غير أنه لا نهاية له يبلغ الطرف مداها . ونشهد في هذا المنظر غير المألوف كثرة من جبال متخيّلة

---

(٨) **Foreshor tening** التضاؤل النسبي هو الايحاء بالعمق الفراغي والبعد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئا فشيئا كلما أمعنا عمقا . وهذه خدعة بصرية تضفي لونا من ألوان الايهام بامتداد ذلك العمق (م.م.ث) .

ذات قمم مدببة تفيض بينها بحيرات وجداول . وما أقرب هذا المشهد الذي ينبىء عنه تصويره غير التام إلى ما يتراءى للنائم في منامه من مشاهد . ويختلف هذا المنظر كل الاختلاف عن صورة موناليزا، وليست هذه نزوة من نزوات الفنان بل هي لا شك جاءت عن قصد منه لاضفاء المزيد من الحيوية على اللوحة ، إذ يمثل المشهد في عمومه ما عنّ له عن تمثله للأشياء البعيدة الذي ذكره في «دراسته عن فن التصوير»[٩] وكان هذا النجاح الذي حقّقه في تطبيق نظريته تلك ما جعل اللوحات المعلقة بالقاعة المربعة بمتحف اللوفر إلى جانب لوحة موناليزا تبدو كأنها مسطحة غير مجسّمة . وتشوب المشهد الخلوى ألوان مختلفة بين بني قاتم وأزرق مشرب خضرة وأخضر تشوبه زرقة تبلغ زرقة السماء .

كان ليوناردو يعتقد أن « التجسيم » هو كالروح بالنسبة لفن التصوير . ومن أراد أن يعرف صدق هذه العبارة ما عليه إلا أن يتطلع إلى صورة موناليزا ، فالتموجات الرقيقة في صفحتها ما هي إلا انعكاسات لتجربة ذاتية حملها الفنان . والصورة وإن بدت للنظرة الأولى بسيطة فثمة كثرة من المعاني تنطوي عليها ، إذ كلما أمعن المشاهد النظر فيها تكشّفت له عن جديد . ومن أجل هذا كان لا بد للدارس من أن يكون على قرب منها فنظرته البعيدة إليها لا تكشف له عما تتضمنه .

ولقد اجتمع فنانو القرن الخامس عشر الايطاليون على تصوير أشكالهم جامدة هامدة ، ولم يكن هذا عن نقص فيما أوتوا من موهبة وجلد أو قلة دراية بأصول التصوير وقواعد المنظور ، فقد تركوا لنا صورا غاية في الابداع والجلال حاكوا فيها الطبيعة ، غير أن أشكالهم جاءت أشبه شيء بالتماثيل في جمودها . ولعل مردّ هذا الى أنهم كانوا أكثر ما يكونون أمانة في النقل ومحاكاة للشكل ، مما جعل المشاهد يخالها جامدة لا حياة فيها وكأنه بين يدي أناسي سلبتهم الحياة مسّة سحرٍ ساحر . وقد بذل الفنانون جهدهم لينفذوا من هذا المأزق ، مثل بوتتشلل الذي عنى عناية فائقة بترك الشعور مهدّلة والثياب منسابة ليبدو الأشخاص أميل الى الحركة . ولكن الأمر عند ليوناردو كان على خلاف ذلك فلقد رأى وحده الخلاص من هذا الجمود في أن يفسح المجال لخيال الرائى يرى ما يعنّ له ، فإذا ترك معالم الصورة مبهمة غامضة غير جليّة استحالت لمساتها أطيافا لا يكون معها ذلك الجمود .

وإذا ما دققنا الطرف في لوحة موناليزا تكشّف لنا ما فيها من غموض ، ذلك لأن ليوناردو قد استخدم تقنية « الضبابية » في دقة وعناية . ومعلوم لدى كل فنان أن تقاسيم الوجه مردّها إلى شيئين هما شدقا الفم وجانبا العينين ، وحين ترك ليوناردو هذه الأجزاء عامدا مبهمة غامضة مغشّاة بظلال دقيقة ، كان يقصد كما قدمتُ الى تركنا في حيرة من نظرات موناليزا غير الواضحة الدلالة . ولم يكن هذا الغموض الذي قصد إليه ليوناردو هو وحده صاحب هذا الأثر ، فثمة أشياء أخرى منها جانبا الصورة اللذان يبدوان غير متماثلين تماما . وهو ما يبدو واضحا في المشهد الخلفي الخيالي ، فخط الأفق يسارا أدنى انخفاضا من خط الأفق يمينا . من أجل هذا إذا أنعمنا النظر في الجانب الأيسر من الصورة نرى صورة موناليزا أكثر طولا منها حين نُنعم النظر في الجانب الأيمن ، وكذلك تتغير قسمات وجهها مع اختلاف وقفة الناظر إليه . ولقد يبدو عمله هذا معجزة سحرية لولا إيماننا بأنه إبداع فني على يد فنان عرف كيف يبدأ وكيف ينتهي ؟ وإلى أي حد يمضي ؟

---

(٩) Trattato della Pittura

العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنه

ومنذ عام ١٤٨٣ ، وكان ليونـاردو عنده قـد تجاوز الثلاثين ، بدأ يسائل نفسه ويجيب مسجّلا إجاباته . ومنذ شرع يرسم رسومه التخطيطية كان عندها مشغول الذهن بأمر كان يراوده طول حياته ، وهو أنه لكل شكل طاقة كامنة يجب أن تشيع في الصورة . وقد تجلّى هذا أول ما تجلّى في رسوماته الخطية المتتابعة التي صدرت عنه تلقائيا وفي عجلة ، مرات للعذراء وطفلها ، ومرات لأم تحمل طفلا يداعب قطا ، تظهر فيها الشخوص في وحدة زخرفية متكاملة على الرغم من الاختلاف في اتجاهات القوى ، وهو تكوين في لا شك ينم عن رمزية فليوناردو لم يُمِل هذا عن الواقع ، لأن تراكم الشخوص على هذا النحو يتنافى مع الواقع ، ومرّات تقف فيها القديسة حنة وكأنها طيف يلاصق مريم من الخلف ، ومرّات تبدو فيها العذراء كالدمية تفترش حِجْر أمها . وما من شك في أن هذه الاعتبارات كلها لم تغب عن ليوناردو الذي أخذ فيها يصّور يستمل نظرة عاطفية يتمثل فيها حنة وكأنها روُحُ لَمَلَكٍ يهبط برسالة من السماء ، وهي نظرة تخالف نظرة الايقونوغرافية القديمة الجامدة التي لا حس فيها بالحركة التي شُغل بها الفن الفلورنسي طوال ثلاثين عاما ، هذا إلى خلو تلك التصاوير القديمة من ذلك الحنان المتبادل بين الأم وابنتها . ولذا عاش ليوناردو طوال حياته في صـراع مع الشكـل . ويمثل المرحلة الأولى من هـذا الصـراع تلك الرسـوم التخطيـطية التي تحتفظ المكتبـة الملكية بقصر وندسور بأكبر مجموعة منها والتي من بينها الدراسة المحفوظة بالأكاديمية الملكية للفنون بلندن وكان قد أعدّهـا توطئـة للوحته المشهـورة المحفوظـة بمتحف اللوفـر . وثمة نفـر من النقاد يؤثـرون هذه الـدراسة التخطيطية (لوحة ١٩) على اللوحـة النهائيـة ، وكان ليوناردو قد فرغ من هذه الدراسة التخطيطية عام ١٤٩٧ بعـد أن انتهى من لوحـة « العشاء الـرباني » . وكـان موضوع العذراء والطفل يوحنا المعمدان موضوعا أثيرا لدى المصورين الفلورنسيين ولاغرو فيوحنا المعمدان هو القديس راعى مدينتهم . تجلس العذراء في حِجْر أمها وقد بدا جسـداهما متـلاصقين وكـأنهما جسم واحد ذو رأسين . ويكاد يكون وجه حنه انعكاسا في المرآة لوجه مـريم ، فليس ثمـة فـارق في السن ولا تباعـد في القُدسية . وعلى حِجْر العذراء ، أو إن جاز لنا القول على حِجْرى حنه ومريم ، يجلس المسيح الطفل وقد مدّ يده يمسح على رأس يوحنـا في لطف وهـو ما يشـير به ليوناردو الى ربوبية الطفل ، على حين ترفع حنه يدهـا مشيرة بسبابتها الى السماء وكأنها تُشْهِدُهـا على ربـوبية المسيح . ولقد قيل عن ليوناردو أنه لم يكن راضيا كل الرضاء عن تلك الدراسة ، إذ نرى الجانب الأيسر من كتف العذراء مسطحا غير مجسّم ، كما بدا وجهـا الأم وابنتها على مستوى واحد ، الأمر الذي جعل للصورة بؤرتين يتعادلان شـأنا ، هـذا الى ما عمّ الصـورة من إغراق في السكون يعـوزها مـا سمّاه بـانطلاق الـطاقة الكامنة .

أمـا لوحـة ليونـاردو عن العذراء والمسيـح الـطفـل والقديسة حنه الموجودة بمتحف اللوفر (لوحة ٢٠) فعلى الرغم مما مُنيت به ألوانها من فعل الزمن إلا أن ما جاءت عليه من براعة لا تبارى في الرّسامة جعلها تحتل مكانة مرموقة حتى كان أهـل فلورنسا وقتـذاك يحجّون بغـير انقـطاع الى دير « البشـارة » بمدينتهم ليشـاهدوا آخـر معجزة من معجزات ليوناردو .

ولقد اعتاد من سبقوه من الفنانين الى تصويـر هذا الموضوع بطريقة جامدة ، فمرّة يجعلون العذراء جالسة عـلى حِجْر أمهـا وأخرى يجعلون فيهـا الأم واقفة وراء ابنتهـا ، وفي كلتا الحـالتين تبـدو الشخـوص الثـلاثـة

مواجهة ، فإذا ليوناردو يجعل من هذا التراكم للشخوص الخالي من االشاعرية مجموعة متناسقة تفيض شاعرية ، وجعل إطارها الذي كان يبدو هامدا يشيع حيوية ، فإذا مريم جالسة على الجانب الأيمن من عجيزتها فوق حِجْر أمها منحنية الى الأمام ممسكة بالمسيح الطفل بين يديها وقد علت ثغرها ابتسامة . ويبدو المسيح وهو يحاول أن يمتطي ظهر حمل فمدّ ساقه على ظهره وقد رفع رأسه يتطلع الى أمه في تساؤ ل ، وأمسك برأس الحمل الوديع الرابض في استكانة وخضوع ، وأخذت الجَدة ترقب وهي مبتسمة ما يجري بين يديها من لهو ومرح .

وما من شك في أن هذا التكوين الفني مما يُشْغل المشاهد شغلا لا نهاية له ، إذ هو يفيض بالكثير على الرغم مما يشغل من حيز ضئيل . ففيه تبدو الشخوص على الرغم من تباين حركاتها وتضادها على شكل كتلة كثيفة يحدّها مثلث متوازي الأضلاع . ولقد جاء هذا



لوحة ١٩ ليوناردو : دراسة للوحة العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنه ويوحنا المعمدان .

كله نتيجة ما بذله ليوناردو من جهد لاخضاع التكوين الفني لأشكال هندسية أولية . فلا يغيب عن البال ميل العقل الى كل ما هو مبسّط ثم تعمّقه في تعرف الأشكال الهندسية النمطية عامة ، هذا الميل وذاك العمق إذا ما زادا فمضيا بحثا عن المتعة انتهيا الى استنباط التوافق أو الانسجام التشكيلي . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية المبسّطة كان في ذلك ما يقرب العقل من إدراك الواقع . فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة هي الأساس في التكوينات المصورة ، وهي كلها أشكال لا يستعصى على العقل إدراكها . ولم يكن التكلف ولا الافراط في التنميق هما رائدا ليوناردو اللذان كانا يحملانه على حشد المزيد من الحركة في فراغ محدود ليزيد من الأثر المنشود ، بل انصرف الجهد كل الجهد الى الاحتفاظ بالوضوح والسكينة اللذين يتحقق بهما الأثر الجامع ، وتلك هي الصخرة التي تحطم عليها مقلّدوه الأقل منه قدرة .

فنرى حركته الرئيسية المتمثلة في انكبابة العذراء على طفلها تظفر بأثر بالغ فتنةً وحرارةً ، كما طوّع لها في تعبير لا يبارى سائر الجماليات العرضية بالصيرورة . وكذا قد يشدّ المشاهد هذا التمازج المرهيف بين الخطوط البيضاء والسوداء التي تشكّل الرأس والكتفين اللذين يبدوا وكأنهما من النقش البارز ، ومع ذلك جعلهما على مسحة من التباين المثير بما يحملان من هدأة تنطوي على حركة جياشة . ولقد زاد هذا الخفر الذي اتسمت به القديسة حنه مما قصد إليه ليوناردو من تباين ، وإذا هذه المجموعة تبدو وقد تضام أدناها على خير ما يكون بصورة الطفل وهو يتطلع الى أمه وبين أعطافه الحمل .

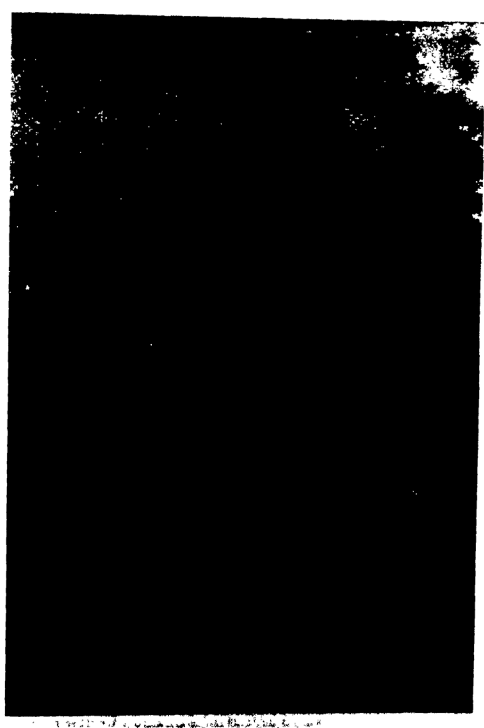
واذا ما مدّ المشاهد بصره الى ما وراء هذه المجموعة ليسرّح الطرف بين المناظر القمراء الجليدية الجرداء ، وكأن ليوناردو قد صوّرها وهو محلّق في الجو بإحدى طائراته المتخيّلة ، رأينا ربا وهضابا وكهوفا كانت تحتشد بها قبلُ تخطيطات دراساته الجيولوجية ، فليس ثمة مثل ليوناردو من مَلَك ناصية علم الصخور وطبقاتها أو عنان « المنظور الجوي[10] » فيزوّدنا بمثل هذه المشاهد الغريبة الأسرة إلا المصور تيرنر الذي جاء في أثر ليوناردو بقرون ثلاثة ومما يزيدنا حيرة ذلك الحصى الغريب الشكل بين قدمي القديسة حنه الذي انفرد ليوناردو بتصويره على مثل هذه الحال من الاتقان .

وثمة فارق بين هذه اللوحة وسائر لوحات ليوناردو ، فقد جعل أشكاله باهتة وكأنها بالألوان المائية ، يبدو بعض أجزائها ناقصا لا ندري أكان هذا لأنه لم يتمّه أم هو بفعل ممحاة . ونحن نعرف أن ليوناردو لم يكن يلتزم بالاستخدام التقليدي لألوان الزيت إذ كانت له تجارب تقنية لا حصر لها في هذا المجال .

وكان ليوناردو كلما تقدم به العمر جاءت رسومه أكثر نبضا بالحياة تتسع لتأويلات مختلفة . وحين رسم هذه اللوحة كان بين مشاكل علمية ثلاث : التشريح ، وحركة المياه الهادرة التي لا يقف في سبيلها عائق ، وعلم الجيولوجيا الذي كان بالنسبة له ينطوي على ما في الحياة من معميات وتجلّد ، فكان يرى أن الكون كله في حركة دائبة مثل ما للكائن الحي من تنفّس وتجلّد وتشكّل وتغيّر . أما عن سر هذا التجدد والتشكّل والتغيّر فهذا أمر لم ينكشف له أو يعرف كنهه .

---

(١٠) **Aerial Perspective** هو ما تستخدم فيه التدرجات اللونية أو تتغير فيه درجة اللون **tone** وقدره **value** لتبين أثر المسافات في الشكل المصور فتبدو وكأنها طبيعية مسافة وجوا وضوءا . ويسمى أيضا المنظور الفضائي **atmospheric** أو البيئي وأحيانا المنظور اللوني (م.م.ث) .



لوحة ٢٠ ليوناردو : العذراء والمسيح الطفل والقديسة حنة : متحف اللوفر .

ليدا وطائر البجع

وعلى حين انبثقت فينوس « السماوية » في فلورنسا من بحر التأمل الأفلاطوني المحدث نبتت أختها « الدنيوية » في البندقية وسط تربة زاخرة بالخضرة اليانعة وبيئة تعجّ بالحياة النابضة ، ولذا ظل المصورون لأربعمائة عام يقرون بأن فينوس الدنيوية إبداع بندقي أصيل .

ومع ذلك كله فإن أول فنان من فناني عصر النهضة يقبل على تصوير امرأة عارية يرمز بها للاخصاب كان فنانا فلورنسيا هو ليوناردو دافنشي . ففيما بين عامي ١٥٠٤ و١٥٠٦ رسم ما لا يقل عن ثلاثة تكوينات لليدا مع طائر البجع . وقد بقيت الأسباب التي حفزته إلى رسمها غامضة ، فقد عرف عنه عدم تأثره بالميثولوجيا الكلاسيكية ونفوره من خيالات الأفلاطونية المحدثة ، فضلا عن أنه لم يكن يعير توافقات الجسد الهندسية التي شكلت الجسد العاري الكلاسيكي اهتماما . وفوق ذلك كله لم تكن المرأة تثير في واقع الأمر عاطفته ولا تحرك اشتهاءه . ولعل حرمانه من هذه الرغبة كان هو الحافز الأقوى على فضوله لمعرفة أسرار ظاهرة التناسل والاخصاب التي عكف على دراستها بدءا من عام ١٥٠٤ ، وكعادته أرفق بأبحاثه رسوما توضيحية .

وعلى الرغم من أنه تحدث عن الحب في مذكراته لم يفعل أكثر من السخرية بالحب الجسدي ـ واستهجان عملية الجماع والاشمئزاز من أعضاء التناسل قائلا :

« لولا جمال الوجوه والحرص على التزين والتأنق لفقدت الطبيعة الجنس البشرى كله » . وتكمن المفارقة في أن ليوناردو كان أكثر ما يكون حساسية بجمال جسم المرأة ، وكان أول من فطن إلى الكشف عن لطافة ملمس البشرة ، وإن كان معاصروه الفلورنسيون قد فتنوا بتصوير المرأة عارية غير أنهم لا شك كان يعوزهم هذا الاحساس الذي انفرد به ليوناردو . وحتى هؤلاء المصورون الذين كانت لهم رهافة حس بما في التصوير من جاذبية قد عُنوا بالشكل دون الحس بالملمس ، على حين استطاع ليوناردو بحسّه اليقظ بالقيم اللمسية أن يسبغ على جسد المرأة دلالة فنية مبدعة .

وتبين جميع صوره لليدا أنه قصد بها رمز التناسل والاخصاب ، فابتكر وضعة فريدة تكشف بوضوح عن كل أجزاء الجسد التي لم تكن تظهر عادة في تماثيل فينوس الكلاسيكية . فعلى حين يخفي الذراع في تماثيل فينوس الكلاسيكية الثديين أبعد ليوناردو الذراع عن الثديين مضفيا عليهما أهمية خاصة فأبرزهما إلى حد بعيد في تمثيله لليدا وطائر البجع ، وذلك من خلال انحناءة الردف والانسياب المتواصل لاستدارة الأعضاء ، ثم ما يتخلل التجسيم من إيقاع متكرر . وقد أحاط ليوناردو ليدا كعادته بأغصان الشجر والحشائش المتحوية والأعشاب المائية المنتصبة لاهتمامه بعناصر الطبيعة بما يفوق اهتمامه بالجسد البشري . وكان من الطبيعي ـ وقد استخدم ليوناردو ملكاته العقلانية وهو يتناول موضوعا تتحكم فيه الانفعالات عادة ـ أن تبدو صورة ليدا وطائر البجع جامدة محرومة من الجاذبية ، غير أن عبقريته دفعت به إلى استغلال ايقاعات الشكل المنطلقة من أسفل إلى أعلى بما تنطوي عليه وضعة الجسم الفريدة من تحوّيات وتعقيدات بدءا من الأعشاب المحيطة بقدمي ليدا إلى خصلات شعرها ، فاستطاع أن يشدّ اهتمامنا ويسحرنا بالتماسك الهادف لكل شكل في صورته ولكل رمز فيها . وهكذا يمكن القول بأن صورة ليدا لليوناردو تمثل في حقيقة الأمر مفهوم فينوس الدنيوية الذي كان في نفس

العام يتشكل في أخيلة البنادقة الحسّية الطابع . ولا ندري إن كان تصميم ليوناردو كان قد بلغ مدينة البندقية أو لا ، ولكن الثابت أن الكثير من انجازات ليوناردو الأخرى كان لها تأثير كبير على الفن البندقي .

وليس هناك ما يحول دون وصول إحدى العجالات التخطيطية لليدا أو نسخة محاكية لها إلى البندقية حيث كان جورجوني وتتسيانو يقدمون صور النساء العاريات وسط خلفية من الأغصان والخضرة والحشائش .

ولقد اختفت الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو ، غير أن ثمة مستنسخات لها يحتفظ بإحداها متحف بورجيزي بروما إلى اليوم ، وكانت إلى حين قريب تعزى إلى الفنان صوروما (لوحة ٢١) .

وقد اتسمت ليدا ملكة اسبرطة في هذه اللوحة بالتظاهر بالعفة إذ صوّرت البجع وسط مشهد خلوي بديع ينتمي إلى عالم الأحلام ، وبدت متنصبة عارية ، تعانقت ركبتاها وتضامّ فخذاها ، وقد غضّت الطرف مبتسمة على استحياء . بينما صوّر الاله زيوس الذي تحوّل إلى طائر البجع وهو يتهافت عليها ليحتضنها بأحد جناحيه في حنان يشي بتدلهه في حبها ، دون أن ينم عنها ما يشير إلى صدّه . وانطلق عند قدميها من بيضتين التوأمان هيلينا وكليتمنسترا والتوأمان كاسترو وبولوكس ، وهم جميعا ثمرة تلك العلاقة الغرامية وفق ما جاء بالأسطورة اليونانية . وما يزال لهذا الجسد بجذعه المتثنى ورأسه المطرق والذراع الممتدة على الصدر والكتف المتطامن ، أثره في نفوس من يشاهدونه الى اليوم .

●●●

ولقد مضى ليوناردو من دون أن يخلف وراءه مدرسة في فلورنسا ، فلم نجد له وارثا نقل عنه وتعلم منه . ولكن الذي لا شك فيه أنه خلّف لنا معلومة جديدة في تصوير الشخوص الذي كان شغله الشاغل .

ولو أن الحظ أتيح لفلورنسا فترسّمت خطاه لكتب لها أن تبلغ درجة من العظمة أكثر مما بلغته ، فلا نرى له من أثر في الفنانين إلا آثارا غير ملحوظة . وعلى حين لم تحظ فلورنسا بأن تأخذ عنه شيئا ، نرى لمبارديا قد أخذت بحظ قليلي من أسلوبه ، ونرى هذا جليا في تصاوير النساء ، لا سيما تلك الانفعالات التي ترتسم فاترة على الوجوه ، وما تبدو عليه أجسام الشباب من رشاقة .

***



لوحة ٢١ ليوناردو : العشاء الأخير . المسيح [تفصيل] .

المراجع

1. Berenson, Bernard; **The Italian Painters of the Renaissance: The Florentine** Painters; Phaidon, 1968.
2. Clark, Kenneth; **Civilisation: A Personal View:** British Broadcasting Corporation and John Murray 1960.
3. ———————; **Looking at Pictures;** John Murray, 1960.
4. ———————; **The Nude: A Study of Ideal Art;** Penguin books, 1964.
5. Fleming, William; **Arts and Ideas;** Holt, Rinehart and Winston, New York 1961.
6. Gombrich, E.H.; **Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance;** Phaidon Press, London 1966.
7. Geffroy, Gustave; **Les Musees d'Europe, Florence;** Editions Nilsson, Paris (n.d.).
8. Huyghe, Rene; **Art and the Spirite of Man;** Thames and Hudson; London, 1962.
9. ———————; **Discovery of Art;** Thames and Hudson; London, 1959.
10. ———————; **Musee du Louvre, Ecoles Elrangeres;** Harry N. Abrams, New York.
11. Levalloio, Pierre; **Les Merveilles du Louvre;** Hachette 1959.
12. Vasari; **Lives of the most eminent Painters; Sculptovs and Architects,** Penguin books.
13. Wolfflin, Heinrich; **Classic Art: An Introduction of the Italian Renaissance,** Phaidon London. 1968.

***

ثرثرة فوق النيل أو فضح الزمن الطحلبي

محمد سويرتي

نتوسل في هذه المقاربة البنيوية المتواضعة بمنهج تودوروف كما يتجلى في دراسته لـ « لعلاقات الخطيرة » للاكلو . لماذا هذا المنهج بالذات ؟ - ذلك لأن « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ تشبه الى حد كبير « العلاقات الخطيرة » للاكلو من حيث البنية الروائية مع اختلاف في الادوات الموظفة لدى كل روائي منهما :

١- يوظف نجيب في روايته الأسلوب المباشر **style direct** وهو البديل للرسائل التي وظفها لاكلو في روايته . يقول تودوروف : « فعلا ، فللرسالة هنا نفس الوظائف التي للاسلوب المباشر تماما (...) ، فالأسلوب المباشر هو الوسيلة التي تجعل القارىء في ذات الوقت ذا معلومات - أقل أو أكثر - من الشخصيات حول تطور الحبكة . وما الرسائل سوى تقمص خاص لهذه الامكانية العامة التي يقدمها الأسلوب المباشر . »[1]

٢ - « ثرثرة فوق النيل » اذن حافلة بالحوار أي ذات طابع ديالوجي بالمفهوم الباختيني ، والمونولوج التلقائي ، والاستذكاري ، والسيكولوجي ، - والمحكي الذاتي المجلوب والمسردن كأنماط تعبير نفسية كما حددتها دوريت كوهن في كتابها « الشفافية الداخلية »[2] حيث نتعرف بسهولة على رغبات **desirs** الشخصيات .

وتتميز رواية نجيب عن رواية لاكلو بالخصوصيات الآتية :-

أ- في تنوع الرغبات والتواصل **communication** فيها يتم علانية بين

(١) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريز ١٩٦٧ ، ص : ٤٠ .

(٢) انظر دراستنا للمنولوج التلقائي في « الزمن المقيت » لادريس الصغير ، مجلة « المعرفة » عدد : ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ ، ص : ٢٧١ .

الشخصيات ، ومن النادر جدا أن يتم سرا . وهذا راجع الى كون المجتمعات العربية لاتعرف المؤتمن على الأسرار كما تعرفه المجتمعات الغربية . وبدقة أكبر ، يوجد المؤتمن على الاسرار في رواية لاكلو ، وينعدم في رواية نجيب التي يتم فيها البوح التلقائي عما في النفس ، والاعتراف به مباشرة دون وسيط . والتواصل يتم بين أفراد بجموعة العوامة عن طريق التعارف ولما يتوطد بينهم من أواصر الصداقة والعلاقات المعروفة في كل المجتمعات الانسانية . ولأجل ذلك ارتأينا الا نشير الى التواصل مادام هو العلاقة السائدة بين شخصيات نجيب . اليس عنوان الرواية هو « ثرثرة . . . » أي القول ، والكلام ، والتحدث ، والنطق باللسان ، والتلفظ الشفوي والاقرار المباشر ؟ .

وتقع بينها أيضا المشاركة **participation** إذ تساعد شخصية أخرى على فعل شيء والمضي فيه . ويسمى تودوروف هذه العلائق الثلاث الرئيسية « المسندات اليه الاساسية **predicats de base**» أما ما يقابلها فيطلق عليها اسم « المشتقات **Les dérivés** » كالكراهية بالنسبة للحب ، ولا تعتبر الا مبررا . ومن غريب الصدف أن يحتفظ الفعل العربي بمعناه ومبناه الجوهريين ولا تختلف سوى دلالته **connotation** اذا تغير أحد حرفي الجر المتعلقين به : « في ـ عن » ، وكأن العربية أدركت أن الكراهية أيضا رغبة فقالت : « رغب في . . . » اذا أحب و « رغب عن . . . » اذا كره . والرغبة موجودة في كلتا الحالتين . ويقابل التواصل الفضح : **rendre public** أو افشاء الاسرار افشاء ماديا : **afficher** يا للصدفة العجيبة مرة أخرى ، فالفعل العربي « أفشى » يطابق تمام المطابقة الفعل الفرنسي **afficher** معنى ومبنى وحتى في الاصوات لدى النطق بها . أتكون اللغة اللاتينية والفرنسية احتفظت به كما هو فأكسبته هذه الدلالة المادية : أن تكتب الأسرار ، وتعلق حتى يستطيع الجميع قراءتها فتذيع ، وتشيع ، وتنتشر ، والقريبة جدا من الدلالة العربية ، في التقاء اللغتين يوما تحت ظل ما يعرف الآن بالمثاقفة ، والمساعدة يقابلها المنع **empecher** أو الاعتراض ، أو المعارضة **S'opposer** وتدخل جميعها تحت ما أسماه « قاعدة التقابل **regle d'opposition** » .

ب ـ وفيها يقترب من الوظيفة السيميائية للرسالة كاستعمال نجيب محفوظ ، للكلمات/ الأشياء الآتية : الجريدة ، التحقيق الصحفي ، المقالة ، المذكرة ، مشروع مسرحية .

ولا نعني سخريته من الاشكال التعبيرية التي يتوفر عليها أصحابها/ الشخصيات ولا يطبقونها الا في التوافه أو لايوظفونها البتة كالقصة القصيرة ، والمسرحيات ، والمقالات النقدية ، والسينما ، وكتابة التاريخ ، والفلسفة .

٣ ـ وتلتقي أيضا رواية نجيب مع رواية لاكلو في قضية الأوجه البلاغية ـ وسنقف عندها بعد قليل ـ التي يمكن الاستعانة لمقاربة محكي الرواية السطحي كما رأى تودوروف .

ويصطلح تودوروف على العلاقات بين « المسندات اليه » و « المشتقات » بقواعد الاشتقاق بين **regles de dérivation** ويقول على أن هناك صنفين منها :

١ ـ قاعدة التقابل **regle d'opposition** التي يمتلك فيها كل مسند اليه مسندا اليه مقابلا .

٢ـ قاعدة المفعولية **regle du passif** مثلا سنية كامل تحب على السيد وهي محبوبة من طرفه اذن فهي وكيلة **Agent** كعلى السيد أي أن لكل فعل فاعلا ومفعولا به ، أو أن لكل فعل ذاتا فاعلة وموضوعا يقع عليه الفعل ، وأن كل رغبة يمكن أن تبدو كحب في أول الأمر ، ثم تتضح بعد ذلك ككراهية أي تبدو كرغبة في ، ثم يتضح أنها رغبة عن . ويمكن هنا طرح مسلمة المظهر **le paraitre** وكينونة **L'etre** الشخصيات ، أو رغبة في شيء جديد تتغير عواطف الشخصيات ويعرفه تودوروف بالتحول الشخصي **transforma-tion personnelle** . وكمثال رجب يحب سناء ثم يتخلى عنها فيرغب في سمارة ، وعندما تدرك **s'apercoit** أو تعي **prend conscience** سناء ذلك تتحول رغبتها الى غيره : أنيس أو رؤوف .

ثم يرى الناقد الفرنسي أنه لكي نستطيع وصف حركة هذه العلائق ، ومن ثم ، حركة المحكي ، ينبغي ادخال فئة أخرى من القواعد ستسمى ، لتمييزها عن قواعد الاشتقاق ، قواعد العمل **regles d'action**[٣] :

١ـ على محور الرغبة :

لنفرض أن «أ» و «ب» وكيلان ، وأن «أ» يحب «ب» . اذن فان «أ» سيجهد لكي تتحقق المفعولية (...) ، ولنفرض أن «أ» يحب «ب» على مستوى الكينونة لا على مستوى المظهر . اذا علم «أ» بمستوى الكينونة ، فهو يجاهد ضد هذا الحب .

٢ ـ على محور المشاركة :

لنفرض أن أ ، ب ، ج ، ثلاثة وكلاء ، وأنه توجد علاقة بين أ و ب مع ج . اذا علم «أ» بأن هذه العلاقة ب /ج مماثلة للعلاقة (أ)/ج ، سيسعى ضدها [٤]

٣ ـ على محور التواصل :

وهذا المحور يتعلق بمؤتمن السر ونتركه للأسباب التي ذكرناها سابقا .

ـ منطق الأعمال :

الشخصيات وعلائقها :

رئيس القلم يرغب في اتمام البيان من طرف أنيس :
« هل أتممت البيان المطلوب ؟ » (ص ٥) .

تليها رغبة المدير العام وهي شبيهة برغبة رئيس القلم حسب السلم الاداري :

« ـ طلبت منك بيانامفصلا عن حركة الوارد في الشهر الماضي » (ص ٨) ولكن هذه الرغبة منيت بالخيبة كما يتجلى ذلك من قول السارد : « رأى أسطرا مكتوبة بوضوح يليها فراغ أبيض » . (ص ٩) .

وهذا عم عبده يعرب عن رغبته لأنيس الذي يعتقد أنه له رغبة في المرأة :
« قرة عيني في الصلاة » (ص ١٧)
ولكن أنيس يفضحه دون سامع بالكشف عن رغبته الحقيقية :
« ـ لولم تحب هذه الحياة لهجرتها من أول يوم » (ص ١٨) .
ويعبر أنيس زكي عن رغبته في ليلى زيدان التي تحب خالد عزوز ويفضحها هي وخالد :

---

(٣) تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريز ١٩٦٧ ، ص (٥٨ ـ ٦٢) .

(٤) نفسه ، ص ٦٣ .

« ـ أنت الليلة لي . لماذا خالد دائما ؟ وخالد نفسه ورثك بعد هجر رجب لك . واذن فالليلة لي أنا . » (ص٢٧) .

وترفض هذا الفضح لقول السارد : « وصرخت أنت كالمجنون » كما يرفضه خالد ويؤكده حسب قول السارد : « وبسط خالد راحتيه ضارعا وهو يقول : « فضحتنا . » (ص ٢٧) . ويفعل أنيس نفس الشيء مع سنية كامل ، وسمارة ، وتبوء رغبته بالفشل الا رغبته عن سمارة في « الجزء الثاني » من الرواية .

أما رجب القاضي « اله الجنس ومموّن العوامة » فهو يتظاهر بحب سناء في حين أن سناء تحبه فعلا ، تلك كَينونتها . وأحمد نصر يمنعه ويعترض سبيله فاضحا اياه :

« ـ لايجوز الكذب أمام معجبة صادقة . »(ص٣٧) .

ثم يشرع رجب في مساعدة سناء على التعرف على رواد العوامة ويفشي أسرارهم في الوقت ذاته في أثناء تقديمه اياهم لها . وهذا الافشاء يقابل بالرفض المناسب لأنه يغلب عليه الاطراء . يقول السارد : « أما سنية كامل فرمقته بنظرة احتجاج لم يبلغ درجة الغضب »(ص٣٨) .

وهذا مصطفى راشد يرغب في المرأة / المثال ، ولهذا تبقى رغبته معلقة : « فهو يتطلع بصدق الى المطلقة (٠٠٠) ، ولكن خذي حذرك منه فهو يقول انه مازال يفتقد حتى اليوم أنموذجه المفضل من النساء » (ص ٣٩) . كما يبوح برغبة خالد عزوز أيضا الشاملة :

« . . . وله فلسفة خاصة لاأدري كيف أسميها ، ولكن الاباحية من سماتها الظاهرة » (ص٣٩) .

وأنيس المولع بالتاريخ يرغب في سناء ، ولكن رجب يعوقه لأنه يرغب فيها ، وترغب فيه ، وفي أن تكون ممثلة ، ولهذا فهي وكيلة **Agent** في علائق الاشتقاق .

يسأله مصطفى راشد عنها :

« ـ ما تخصص الآنسة في الآداب ؟

(٠٠٠)

« ـ التاريخ » .

فتأوه أنيس

ـ الله !

ـ ليس تاريخها بتاريخك الدامي ولكنها معنية بأشياء حلوة .

ـ ليس في التاريخ أشياء حلوة » (ص ٤١) .

(٠٠٠)

ـ « لكنها مولعة بالفن أيضا . » (ص٤٢) .

وترفض الفضح :

« لاتجعل مني موضوعا للسمر » (ص٤٣) .

وهذا رجب يود تقبيل الفتاة القاصر فقال لها بأن بامكانها أن تلعب دور فتاة في سيناريو لغز البحيرة وأن عليها أن تبتدىء بالقبلة كتدريب أول :

« ـ . . . زمّي شفتيك ، أريني كيف تقبلين ، احذري الخجل ، الخجل عدو التمثيل ، أمام الجميع ، قبلة حقيقية بكل معنى الكلمة ، قبلة يجب أن يتحسن بعدها الموقف الدولي . . » (ص ٤٤) . وكان له ذلك حسب تعبير السارد : « وتلاقت شفتاهما بقوة وحرارة في صمت سكنت فيه الأشياء حتى القرقرة » (ص٤٤) .

وتتم المشاركة على شكل تشجيع لسناء من خالد الذي قال « : بحماس متدفق » .

« ـ (٠٠٠) فتقبلي ياسناء ـ بلا ألقاب من الآن فصاعدا ـ اعجابي » (ص ٤٤) أما أحمد نصر فيساعد سناء ويقف حاجزا أمام رغبة رجب في سناء لأنه يعتبر ذلك جريمة في حقها لأنها فتاة قاصر حسب أحمد نصر ذي « الأفكار المحافظة »

« همس أحمد نصر في اذن رجب « البنت الصغيرة! » ، ولكنه أجاب همسا أيضا وهو يرتكز بكوعه على ركبة أنيس لست أول فنان في حياتها (ص٥٠) .
وتفضحه ليلى زيدان :

« الويل لمن يحترم الحب في عصر لايكون للحب احترام » (ص٥٠) . والآن يبوح على السيد برغبة سمارة في زيارة العوامة ويساعدها بقدر ما يفضحها في غيابها بل هو يقوم بوظيفة الرسالة ، لا الرسالة المكتوبة ولكن الرسالة الشفوية لاستعماله كلمة « أبلغ » ، و « الرسالة » في كلامه :

« ـ على فكرة يجب أن أبلغكم رسالة قبل أن تنسطلوا . . .

(٠٠٠)

ـ سمارة ترغب في زيارة العوامة ! (ص٥١) .
وهنا يخشون الفضيحة عن طريق الجريدة لأن سمارة صحفية :
« ـ (٠٠٠) هذا يعني أننا سنكون موضوع تحقيق صحفي . » (ص ٥٢) .

ويستمر على السيد في افشاء أسرار سمارة دون أن يراعي صداقتها وذلك لتبديد خوف أهل العوامة الذين يطلبون منه :

« ـ قدم لنا فذلكة مفيدة .

ـ (٠٠٠) ممن يأخذ الحياة مأخذ الجد وان تكن لطيفة المعشر ومعروف أنها رفضت زواجا برجوازيا فاخرا رغم مرتبها الصغير .

(٠٠٠)

ـ هل اعتقلت مرة ؟
ـ كلا انها زميلتي منذ عينت في مجلة كل شيء » . (ص ٥٦) .
ولدى حضور سمارة يفضح عم عبده :

« ـ فهو قوي وضعيف ، وهو موجود وغير موجود ، هو امام المصلى المجاور وهو قواد ! » (ص٦٥) .

ورجب يعرب عن رغبة جديدة وهي الرغبة في سمارة أي عن سناء . تقول سمارة عن عم عبده :

« ـ الحق أني أحببته من أول نظرة !
فقال رجب بتلقائية :
« ـ عقبى لنا » (ص٦٥) .

وسمارة الآن تريد معرفة أسرار العوامة وأهلها وأشيائها لما أصبحت لها علاقة أكثر متانة من ذي قبل مع أصحابها ، ولهذا فهم يطلعونها على بعضها .

سألتهم عن سر تعلقهم بالجوزة ، وقال على السيد باعتباره زميلها :
« ـ انها محور جلستنا ، ولا سعادة حقيقية لنا الا في هذه الجلسة .
ـ الا يهمكم حقا شيء مما يدور حولكم ؟

ـ (٠٠٠) الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، نحن لاننتمي لشيء الا لهذه العوامة » . (ص٦٧) .

ثم يزيد مصطفى في الكشف :

ـ مادامت الفناطيس بحالة جيدة ، والحبال والسلاسل متينة ، وعم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلاهم لنا . .

(...)

ـ لاتصدقي كلام مصطفى راشد حرفيا ، لسنا أنانيين بالدرجة التي صورها ، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة الى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم . »(ص٦٧) .

أنيس يفصح عن رغبته لعم عبده :

« عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في الظلام . »(ص٧١)

وتود سمارة التعرف عليه وتبوح بما قيل لها عنه :

« ـ قيل لي انك تدمن التاريخ والثقافة ولكنك فيما أعلم لاتكتب ؟ (ص٧٥) .

وتعرب سمارة عن رغبة جديدة تثير الخوف لدى الشخوص من أن تفشي أسرارهم بأن تجعل منهم شخصيات مسرحية .

والمسرحية في عرفنا هي تمثيل على خشبة المسرح وتشخيص لنص مكتوب يأخذ بعين الاعتبار الخشبة ، وديكورها ، والممثلين وهم يعملون ، والمشاهدين . والقصد منها طرح بعض القضايا الانسانية ليتخذ النظارة موقفا منها ، أو لفضح سلوكاتهم كأفراد ، أو كجماعة ، أو كطبقة أو كجيل كما هي في الواقع العميق ليعدلوا من هذه السلوكات ، أو ليتموقفوا إزاء الظروف المستجدة أو.مما يتركب منه العرض المسرحي الذي مر أمام أنظارهم . والمسرحية أشد خطرا من التحقيق الصحفي أو المقالة . لذا فلا أحد يرغب في أن يكون موضوعها ، أو بطلها ، أو احدى شخصياتها ، أو تسمى باسمه ولا سيما اذا كان يعلم في قرارة نفسه أنه يقوم بأعمال تتنافى والأخلاق . ولذلك يخشاها لأنها احدى الوسائل الناجعة في الفضح ويثير ذكرها الرعب . ألم يوظفها اليونان ، والمسرح الكلاسيكي ، والبرجوازي ، والرومانسي في العصور القديمة بهذا المفهوم ؟ وهذا شكسبير ، في العصر الاليزابيثي ، في رائعته هاملت ، حيث أدخل الكاتب تمثيلية في تمثيلية ، يقول على لسان هاملت ، موضحا جوهرها : « المسرحية هي الشيء الذي سأقبض به على ضمير الملك »(٥) ويقول عن الممثلين : « فالممثلون لايحفظون سرا ، ويبوحون بكل شيء . »(٦)

تصرح سمارة عن بغيتها :

« ـ أهم ما يشغلني الآن هو أن أجرب نفسي في كتابة المسرحية .

(...)

ـ المسرحية لا تكتب لغير ما سبب ! » (ص٨١) .

عند ذلك يعبر رجب في رغبة مماثلة :

« ـ همي الأول هو الفن »

لكن مصطفى راشد.يكشف النقاب عن رغبة رجب الذي يعترف بها :

« الحقيقة أن همه الأول هو الحب ، وبالأحرى النساء !

---

(٥) شكسبير ، هاملت ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط ، دار القدس ص : ١٠٠

(٦) نفسه ، ص : ١١٢ .

ـ أهذا هو همك حقا ؟
ـ بلا زيادة ولا نقصان . .

ويقر على السيد برغبة لكن مصطفى راشد يفضحه بحضور سمارة :

« ـ همي الأول هو النقد الفني !
ـ كلام فارغ ، همه الحقيقي هو الحلم ، الحلم في ذاته بصرف النظر عن محتواه ، أما النقد فهو لا ينقد الا مجاملة لصديق أو هجوما على عدو أو لابتزاز قدر من المال » (ص٨٤) .

وتعبر ليلى زيدان عن رغبة عن ولكن خالد عزوز يكشف عن رغبتها في :

« ـ لاهم لي .
ـ أو أنني همها الأول ! » (ص٨٥) .

وسنية كامل تعبر عن رغبة وأخرى مشتقتين عن الرغبة الأولى :

« ـ همي أن يطلقني زوجي وأن يطلق على السيد زوجته »(ص٨٥) .

ويفشي رجب سر حب سناء له وترفض هذا الفضح :

« ـ اعتبريني همها الأول » .
ـ لا . .
أما خالد عزوز فيصرح :
« ـ همي الأول هو الفوضوية ! »(ص٨٥) .

وتسأل سمارة عن رغبة أنيس الذي يعترف بحبه لها ، ولكن رجب يعترضه مستدركا ، والاستدراك ينم عن رغبته هو فيها :

« ـ جاء دورك ياولي الأمر فما همك ؟
ـ أن أرافقك .
وقال رجب باندفاع :
ـ ولكن . . (ص٨٧) .

والآن تعي « الوكيلة » سناء **prend conscience** بأن العلاقة التي كانت بينها وبين رجب ليست هي العلاقة التي كانت تعتقدها لتحوله الشخصي الى رغبة في سمارة فتعلق سناء على ذلك التغير الذي حدث في عاطفة رجب دون تعيينه :

« ما أسرع أن ينقلب أهل العوامة بلا قلوب » (ص٩٠) .

وتسعى جاهدة حسب علائق العمل ضد هذا الحب على المستوى الداخلي أولا ، فتقول لأنيس بعد ذهاب رجب الى سمارة :

« لماذا لاتغازلني ؟ » (ص١٠٠) .

ويفصح بعد ذلك رجب عن رغبته في سمارة :

« اليس الأفضل يا عزيزتي أن نستمتع بالحب »(ص١١١) .

يعثر أنيس على مذكرة سمارة . والمذكرة بعض اشاراتها كالرسالة . فهي تدل أيضا أو بالأحرى تشير الى أن المرء يدون فيها أشياء تتعلق بحياته الصميمية ، وغالبا ما يود اخفاءها الا لصديق حميم . لذا فهي تثير كذلك الخوف من أن يعثر عليها أحد فيذيع هذه الأسرار . والمذكرة في « ثرثرة فوق النيل » مذكرة صحفية قد تسجل فيها صاحبتها ما يتعلق بأهل العوامة فتنشر ذلك في جريدة . ولكن تبين الأمر على أنها مشروع مسرحية وهذا أخطر ، وذلك هو الفضح الكبير . ولكن أنيس ، بعد اطلاعه عليها ، هو الذي سيفضح ما بها فضحا مكشوفا . وفعلا اذا لم يكن لأصحاب العوامة أسرار ، واذا لم تدون في مذكرة ، واذا لم يعثر على هذه المذكرة فمن ذا الذي سيفضح هذه الاسرار ؟ يقول تودوروف : « ولكي توجد الرواية ، كان من الضروري ان تكشف ، أقنعة الماكرين ، في القصة

المعروضة .»[٧] وكماكرين خبثاء ، فلقد اعترفوا أمام ماكرة أخبث منهم ولهذا تكلم أنيس ونطق فاضحا الجميع ، ولا فائدة من الرفض لهذا الفضح الذي أثار غضبهم حتى قال على السيد عن أنيس :

« أخيرا نطق ! » (١٣٠) .

ويضيف على السيد :

« ـ حلمت ذات ليلة انني صرت في طول عم عبده وعرضه .

ويقول السارد عن أنيس : « فخرج أنيس عن صمته المألوف :

ـ ذلك أنك تهرب من الاحلام والادمان !

ـ ولكن مم أهرب يا ولي النعم ؟

« ـ من الخواء !

ثم استطرد :

« جميعكم أوغاد عصريون تهربون في الادمان والأوهام الكاذبة . . » (ص: ١٢٩) .

وسأله مصطفى :

« وماذا عني أنا ؟

ـ هارب من الادمان والمطلق ، يطاردك الاحساس بالتفاهة . . » وعن أهل العظمة بصفة عامة :

« ـ كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسؤولية » وسأله خالد :

« أنيس ، أيها الفيلسوف ، ماذا عني وعن ليلى ؟

ـ انك اباحى منحل بلا عقيدة وربما أنك بلا عقيدة لأنك منحل . أما ليلى فما هي الا رائدة زائفة منحلة مدمنة لاشهيدة كما تتوهمون !

ـ قطع لسانك !

وأشار الى سنية كامل قائلا :

« وأنت تمارسين تعدد الأزواج يا مدمنة ! »

فصرخت :

« ـ يا مجنون !

وهو لاينسى نفسه » « كلا . . أنا نصف مجنون فقط ولكننى أيضا نصف ميت . .

ـ كيف تتجرأ على هذه الوقاحة ! » (ص١٣١) .

وسمارة الآن ترغب في استرداد المذكرة وهي تخاف بدورها ، لأن هناك ما هو أمكر منها ، وعلامة ذلك نسيانها مذكرتها في العوامة ، من أن يفتضح أمرها أمام أهل العوامة الآخرين فتتهم بالتجسس عليهم كما وصفها بذلك أنيس زكي

تقول له :

« ـ أريد مذكرتي .

(. . .)

بالله ردها لي فلا وقت للكلام !

هل تنوي إفشاء سرها ؟ » (ص١٤٠)

ـ جئت لا لصداقة ولكن للتجسس .

ـ لاتسيء بي الظن ، إني أحبكم حقا وأرغب في صداقتكم ، وفضلا عن هذا فإنني أومن بأنه يوجد بطل كامن في كل فرد ، ولم يكن يهمني معرفة حقيقتكم بقدر أن أخلق منها ما ينفع المسرحية » (ص١٤١) .

وتعود سناء إلى العوامة بصحبة رؤوف « نجم الشاشة المعروف » الذي لاندري عنه شيئا سوى اسمه ولقبه ، ويعرفه رجب الذي لاتزال سناء تحبه وإلا لما رجعت إلى العوامة . ولعل هذا المجيء بصحبة شخص آخر مجاهدة للحب أو انتقام لنفسها من رجب :

(٧) تزفتان تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريز ١٩٦٧ ، ص : ٤٨ .

« ـ أتعبني حتى أذعن للمجيء ، قال كيف نقتحم على ناس خلوتهم ، ولكنه خطيبي والعوامة أسرتي ! » (١٤٧) .

المقالة كذلك وسيلة تعبيرية لها خطورتها ويخشى بأسها ولكن . .

قال علي السيد :

« ـ وهذا هو سر نجاح الهزليات التي تصورنا على حقيقتنا .

ـ لماذا لاتعترف بذلك في مقالاتك ؟

ـ لأنني منافق . . . » (ص١٥٣) .

وتستمر المسرحية كمشروع فيأخذ خالد في مساعدة سمارة بالنصيحة فترد عليه :

« ـ إنك توشك أن تنصحني بالعدول عن الأدب !

ـ كلا ولكني أقول لك إنه كما أن الطيبات للطيبين والخبيثات للخبيثين ، فإن مسرح العبث للعبثيين . . » (ص١٥٥)

ـ المظهر السطحي للمحكي :

يقول تودوروف : « بفحصنا للمظهر السطحي للمحكي ، نقف عند مسألة معنى عناصر المحكي ، ولكن هذا المعنى لايوجد إلا على مستوى الكتابة لا على مستوى المرجعية (. . .)

وظاهرة لغوية واحدة يمكن أن تبين لنا كيف نذكر مظهر المحكي هذا .

إنها الأوجه البلاغية (. . .) والوجه البلاغي هو التعبير اللسني الذي ندركه في ذاته لا فقط كوسيط للدلالة (. . .) الأوجه البلاغية عددها لا نهائي ، ولاكتشاف وجه بلاغي يقتضي الأمر فقط معرفة كيفية وصف هذا الترتيب الخاص بالكلمات أو ذاك . » (٨)

الأوجه البلاغية :

١ ـ التكرار La repetition

٢ ـ التوازي Le parallelisme

٣ ـ التدرج La gradation

٤ ـ النقيض L'antithese

٥ ـ الخرق للنظام L'infraction dans L'ordre

١ ـ التكرار :

يعني العنصر الذي يعيد نفسه ويرمز اليه بـ :

أ = ب أي حالة التكرار التام .

ويحدده تودوروف بقوله : « وبديهي أن التكرار لا يكتمل أبدا ، لأن الجزء المكرر محاط بسياق مخالف ، وتعرفنا على القصة يختلف كل مرة . إلخ (٩)

٢ ـ التوازي :

يعرفه روبير في معجمه الكبير : « إنه الطريقة الشعرية التي تقتضي توظيف أعضاء جمل تتناوب وتعرض تيمات متوازية » (١٠)

ويحدده تزفتان بقوله : « ويعني العنصر الثابت الذي يصاحب المتغيرين وهما مختلفان . (. . .) ، ويمكن التمييز بين نمطين أساسين للتوازي : توازي الحبكة ، الذي يتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي ، وتوازي الصيغ التعبيرية (. . .) .

---

(٨) ـ ت . تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريز ١٩٦٧ ، ص ٦٩ .

(٩) ـ نفسه ٧٢ .

(١٠) ـ معجم روبير الكبير ، مادة التوازي ، ج ٤ ، باريز ١٩٨٣ ، ص : ٨٦٩ .

والنمط الثاني يستند إلى تشابه في الصيغ التعبيرية المتلفظ بها في ظروف مماثلة (١١) ويرمز إليه ب :

أ د = ب د

٣ ـ التدرج :

يقول تودوروف : « عندما تبقي علاقة بين الشخصيات مماثلة عبر عدد كبير من الصفحات ، فخطر الرتابة يهدد رسائلهم (. . .) ، والرتابة تتجنب بفضل التدرج » (١٢) . ويرمز اليه بـ :

أد . . ب د . . ج د أو ، أ> ب>ج أو
ا < ب <ج .

٤ ـ النقيض :

يرمز إليه ب : ا=-ب .

٥ ـ الخرق للنظام :

ويحصره تزفتان بقوله : « إن حبكة الرواية بكاملها تشكل ، هي أيضا ، وجها بلاغيا (. . .) يمكن أن نسميه « الخرق للنظام » (١٣) .

وهنا يختلف الحل في « الجزء الثاني » من الرواية عن الحبكة في جزئها الأول ، يقول تودوروف :

« إذا كان المحكي السابق قد سيق على مستوى الكينونة ، فالمحكي في النهاية يوجد كله في المظهر . والقارىء لايعرف ماهي الحقيقة ، لايعرف سوى المظاهر ، ولا يعرف ماهو الموقف الحقيقي للكاتب (. . .) ، وليس من المؤكد أنه يجب أن نجد كل مرة في كل المحكيات خرقا مشابها . فبعض الروايات الحديثة لايمكن أن تقدم كتعارض بين نظامين بل كفئة تغيرات في تدرج لنفس الموضوع . » (١٤) و « ثرثرة فوق النيل » من النوع الثاني .

الأوجه البلاغية ورواية نجيب :

١ ـ التكرار :

وبما أن هذا الوجه البلاغي لايتم ولا يكتمل فلهذا يكثر في الرواية :

يقول رجب لأحمد نصر في حوارهما عن سناء داخل السرد بضمير الغائب :

« لست أول فنان في حياتها ! » (ص ٥٠) .

ويكرر رجب نفس العبارة في الحوار الدائر بينه وبين أحمد نصر حول سناء :

« ـ لست أول فنان في حياتها » (١٠٤) .

وكذلك تتكرر هذه العبارة الموجودة في أول السطر من الصفحة الخامسة ، في سطرها الأخير :

« أبريل ، شهر الغبار والأكاذيب » .

ويأتي التكرار غير تام في هذه العبارة التي يقول المدير العام لأنيس :

« ـ عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية خلق الله » (ص ١٠)ويعيدها أنيس على نفسه : ـ « عيناي تنظران إلى الداخل لا الى الخارج كبقية عباد الله » (ص ٢١) .

ويقول أنيس عن نفسه أيضا :

« ـ اسمعوا ما حصل لي مع المدير العام » (ص ٢٩) .

« ـ سأقص عليكم ما حصل لي مع المدير العام » (ص ٣٥) .

---

(١١) ـ ت . تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس ، باريز ١٩٦٧ ، ص : ٧٠ .
(١٢) ـ نفسه ص : ٧١ .
(١٣) ـ نفسه ص : ٧٣ .
(١٤) ـ نفسه ص : ٧٧ .

ويقول السارد : « وأبت اسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا فوق النيل » (ص ٢٢) .

« وأسراب الحمام ترسم فوق النيل أفقا أبيض » (ص ٥٠) .

وليلى زيدان يقول عنها السارد :

« فصرخت انت كالمجنون » (ص ٢٧) .

« فصرخت :

يامجنون ! » (ص ١٣١) إلخ . . .

ويتجلى التكرار أيضا في إعراب أنيس عن رغبته في هذين الحوارين المتشابهين .

١ - مع عم عبده :

« - عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في الظلام !

- الليل تأخر وليس في الطريق شيء . .

- تحرك أيها البنيان . .

- وقد توضأت لصلاة الفجر .

- أتطمع في خلود أخلد مما أنت فيه ؟ ! تحرك . . » (ص ٧١) .

ونفس الشيء :

« - إذا وجدت فتاة . .

- أووه .

- قبل الوضوء أو بعده وإلا فالويل لك .

- مات رجل طيب ممن كانوا يحافظون على صلاة الفجر

- العمر الطويل لك ، يغلب على ظني أنك ستدفننا جميعا ! » (ص ١١٣ - ١١٤) » .

٢ - مع النساء : ليلى زيدان (ص٢٧) ، ثم سنية كامل (ص ٣٤) ، ثم سناء (ص ٤٢) ، ثم سمارة (ص ٨٧) ، وقد مر بنا هذا في الوقوف على رغبة أنيس التي تتكرر لدى حضور امرأة جديدة . وهذا أيضا يدخل في مستوى الحوار . أما على مستوى السرد فيتجلى التكرار على الصورة التالية :

١ - بضمير الغائب ،

٢ - بضمير الأنا .

وتتكرر الرواية بضمير الغائب حول أنيس ، وبضمير الأنا حيث يتحدث أنيس عن نفسه مستحضرا الأحداث الماضية من حياته ، والأحداث التاريخية بأسلوب الحكاية حسب المواقف عبر طول الرواية إلى أن يحدث الخرق للنظام .

٢ - التوازي :

في رواية نجيب فرغبة أنيس توازي رغبة رجب سواء في سناء أو سمارة ، كما توازي رغبة خالد عزوز في ليلى زيدان ، ورغبة علي السيد في سنية كامل ، توازيها في أشياء أخرى . وتوازي رغبة رجب رغبة خالد وعلي حتى على مستوى التعابير مثلا :

خالد عزوز - أو إنني همها الأول » (ص ٨٥) . رجب : « - همي الأول هو الفن » (ص ٨٩) ، رجب القاضي : - « اعتبريني همها الأول (ص ٨٥) مصطفى راشد - همي الأول هو النقد الفني » (ص ٨٤) . أنيس زكى « : - أنا لا أطلب إلا الستر » (ص ٢٣) ، أحمد نصر : « - همي الأول هو الستر » (ص ٨٤) .

٣ - التدرج :

يتجلى في تقديم رجب لباقي الشخصيات لسناء وهو عبارة عن نبذ حياة موجزة حول كل شخصية ، لاتربو على خمسة أسطر ، ثم تقدم مفككة مع بعض الاضافات المتدرجة في حوارها مع سمارة ، ثم تكشف هذه النبذ في مذكرة سمارة إذ تبلغ ما يزيد على الثمانية أسطر ، ويعثر أنيس على المذكرة فيفشي أسرار أهل العوامة : كل شخصية على حدة دون أن ينسى نفسه . كذلك تقديم سناء فهو أقصر من تقديم سمارة الذي قام به علي السيد ، ثم إن الحوارات تتدرج كذلك : فحوار أنيس

مع عم عبده ليس هو حواره مع ليلى وسمارة أو سناء ، وحوار سمارة مع باقي الشخصيات يتدرج كذلك .

٤ ـ النقيض :

يبدو في علاقة أنيس بسناء ؛ يرغب فيها أول مرة عند مجيئها إلى العوامة ثم يرغب عنها لما تخلى عنها رجب أو لصغر سنها . ونفس الشيء هو الذي يحصل له مع سمارة . هذه الأخيرة تناقض ذاتها في الجزء الثاني من الرواية . وعلى مستوى الكتابة ، فما سجلته سمارة في مذكرتها يناقض إلى حد ما ما جاء في تقديم رجب أهل العوامة لسناء . ولتحافظ الشخصيات على هُوِيَّاتها ، فالحوار الذى تم فيه الفضح من طرف أنيس لأفراد العوامة تباعا يناقضه حوارهم فيما بينهم وأنيس صامت .

٥ ـ الخرق للنظام :

في الجزء الأخير من الرواية ستتغير بعض الأشياء وتستمر أخرى ولكن على شكل آخر ، وذلك بعد حادثة موت شخص مجهول إذ تصدمه سيارة أهل العوامة فيهربون ، وهذا الهروب ـ الذي هو جريمة أخرى تضاف إلى سجلهم ـ يعمق الاحساس بالخوف الذي يبلغ أوجه ، فيذكي الانفعالات ويؤججها لخشيتهم من أن يفتضح أمرهم ، فينال كل منهم جزاءه ، وهنا يبلغ التوتر ذروته ، ويحتدم الغضب إلى درجة محاولة الاقتتال . والخوف إذا بلغ أوجه جزاء . وهكذا يتلقى أهل العوامة العقاب الذي يستحقونه إذ تتحول سعادتهم إلى شقاء ، وطمأنينتهم إلى بلبلة ، واستقرارهم إلى اضطراب ، وجنتهم إلى جحيم . يقول تودوروف : « إن القصة بكاملها لاتبرر بالفعل ، إلا في الوقت الذي يكون فيه عقاب الشر قد صور في الرواية » (١٥) .

فبعد وقوع الحادثة تتغير العلاقات . وكعقاب سيحل بهم الخلاف ، والصراع كنقيض للود الذي كان سائدا في علاقاتهم في الجزء الأول من الرواية ، ثم يقال أنيس زكي من منصبه ، ويستبد الخوف برجب لأنه هو الذي قتل الرجل المجهول بسياقته المجنونة ، وسمارة تنال جزاءها لأنها تورطت معهم في الجريمة وسكتت عن باقي الجرائم ، لخوفها بدورها من أن يكتشف أمرها .

هل سيفتضح أمرهم ؟ هل سيقبض عليهم ؟ إذا سيقوا إلى السجن فما مصير المسرحية ؟ هذه هي الكينونة التي التزمت فيها الرواية بالصمت ، فالقارىء لن يعرف عنها شيئا . ولن يعرف الا ماجرى بعد الحادثة وماهو سوى مظهر .

يبتدىء الخرق للنظام بالرغبة في وجوب الخلوات من طرف أهل العوامة بمناسبة الاحتفال بالهجرة ، بالخروج من العوامة ، بالمغامرة :

« ـ خير احتفال بالهجرة أن نهاجر » (ص ١٦٤)

« ـ مارأيكم في أن نجوب الخلوات في سيارتي » (ص ١٦٤)

(. . .)

« ـ هل تتم مغامرة كهذه بغير ولي الأمر » (ص ١٦٥) .

ولما لم ينل رجب القاضي رغبته من سمارة بهجت في خلوتهم يعودون في السيارة وهو الذي يسوقها ولكنه رغب في السرعة فقتل رجلا مجهولا :

« ـ شخص تحطم .

وأخذ الخوف يتعاظم ، مدت له الجريدة وهي تقول :

(١٥) ـ نفسه ص : ٧٥ .

« جثة رجل في الخمسين ، شبه عار ، كسر في الفقار والساقين وعظام الرأس ، دهمته سيارة وهرب الجناة » (ص ١٩٣) .

قرأ الجريدة ورماها :

« ـ عدنا الى الجحيم » (ص ١٩٤)

الخوف في تضخمه هو الجزاء :

« ـ اعتبروا العوامة خطرا حتى ينجلي الموقف .

وأنيس يؤكد ذلك حين تمتم :

« ـ الجنة ولّت ! » (ص ١٩٥) .

ثم الخوف من الفضيحة عن طريق سمارة لأنها صحفية . وهنا ارادوا معرفة موقفها .

« ـ أتعنين أن تضحي بنفسك وبنا ؟

(. . .)

« ـ نعم ! » (ص ٢٠٠) ، أو من أنيس ربما يفعل ذلك بعد تصارعه مع رجب :

« ـ لكن القضية لم تهمك قط .

ـ لا يهمني الآن سواها . » (ص ٢٠٩) .

ويحتدم الصراع حتى رغب رجب في قتل أنيس وهذا خرق للنظام السائد في العلاقات الأولى . يقول السارد : « وهجم رجب محاولا فك الحصار المضروب حوله ليثب عليه » . ولكن المانعين حالوا دونه ودون ذلك : « ولكنهم تشددوا في حصاره وقبضوا على ذراعه ووسطه ، وبذل كل قوته للتخلص من أيديهم دون جدوى . » (ص ٢١٢ ـ ٢١٣) .

كما يرغب أنيس في قتل رجب بمساعدة السكين : « وعند ذاك قام أنيس ثم سار نحو باب المرافق فاختفى دقيقة ثم رجع قابضا على سكين المطبخ ووقف بين الباب والفريجدير متوثبا للدفاع عن نفسه حتى الموت » (ص ٢١٣) .

وصرح رجب برغبته :

« ـ سأقضي عليه قبل أن يقضي علي . » (ص ٢١٥) .

ثم تدخل المانعون : « ولكنهم دفعوه نحو الباب الخارجي رغم مقاومته » (ص ٢١٥) .

ويعلن رجب القاضي في غضبه بأنه سيبلغ عنهم :

« ـ كلا يا أوغاد ، إني ذاهب ، سأذهب إلي النقطة بنفسي ، إلي المحدي الخراب والموت والشياطين » (ص ٢١٦) .

وسمارة تواجه مصير العوامة ذاته . فهي تتخل عن نوع من الجدية ، وتتحول إلي النقيض كأنيس الذي كان حبه قويا ويصبح الآن ضعيفا . يقول أنيس :

« ـ (. . .) فقد تتوهمين أن إحدي شخصيات مسرحيتك قد تطورت إلي النقيض . . » (ص ٢٢٠) ويقول عن سمارة ذاتها :

« ـ لا يبعد أن تجدي التطور الضروري في المسرحية في تطور البطلة إلي الوراء . » (ص ٢٢١) . وهذه من علامات الخرق للنظام حيث حدث التحول حتى في السرد . فأنيس يفيق من أحلامه حيث الحركة بطيئة في الرواية تتحول إلي حركة سريعة ، يقول أنيس في المنولوج التلقائي :

« آه مات الخيال ولم يبق في الرأس إلا ضغط الدم » (ص ١٧٦) . إن مشاريع الفضح لم تتم لا عن طريق مقالة في جريدة ولا عن طريق المسرحية . ذلك تتكفل به الرواية . بنشر الرواية يتم الفضح . تسكت المسرحية عن مهمتها في حين تقوم الرواية بدورها . وبنشرها ينتصر الأديب على شخصياته . فهي عاجزة عن الفعل التام ، فعل الكتابة التي تقوم بالفضح . فجدية سمارة

ما هي إلا عبث . أما عبث الكاتب هو الجدية . لا ثنائية برجوازية لدى الكاتب . فكتابته ونشره للرواية عبث جاد لا يتورط في العبث إذا جد ولا يتورط في الجد إذا عبث . وانتصاره الضمني يتجلى في أنه استطاع كتابة هذه الرواية . فوجود الرواية دليل على أنه قضى على ما كان يحاربه . بهذا الفعل الجاد تكتمل صورة السارد . حقا إنه يدين أهل العوامة ومن خلالهم المجتمع المصري وللإدانة معنى سلبي ، ولكن في نشر الرواية ، بعد كتابتها ، يكمن المعنى الإيجابي . وما النقد سوى فهم وتفسير قصة الرواية التي تبتدىء عندما تنتهي قصة الحياة ، يقول تزفتان تودوروف : « كل رواية تروي من خلال اللحمة الحدثية ، قصة إبداعيتها الخاصة ، قصتها الخاصة بها . » (١٦) .

المنظور السردي أو وجهة النظر :

إن السارد في « ثرثرة فوق النيل » يروي بضمير الغائب ، وبضمير المتكلم ، وبضمير المخاطب وبهذا تكون « الرؤية مع » إذ ينفذ السارد بهذه الوسيلة إلى وعي الشخصية فيعبر عن وجهات النظر التي لا تعرف عنها الشخصية شيئا . ومن ثمرات ذلك تلون الزمان بوجهات نظر السارد .

يسري النشاط في العوامة ليلا ، والسارد في تلفظه بمحكّية الزمكاني يصوغ تعابير شعرية تتنوع حسب الحالات ، فالعوامة في جلستها تخرج من عالم النور إلى عالم الظلمة ، أي يخرجون من الواقع إلى الخيال ، من الوضوح إلى الستر ، من النهار إلى الليل ، وهنا يرسم اللوحات وفق وعي الشخصيات أو للسخرية منها : « وهبط المغيب فوق الأشجار والماء فانتشر في الجو حلمٌ هادىء ، وآبت أسراب الحمام البيضاء تطير ذراعا فوق النيل . » (ص ٢٢) . إنه جو الأحلام والأوهام . وراحة وسلام كما يشير إلى ذلك الحمام الأبيض . وعندما يصرح علي السيد بتعليقه عن عم عبده : « - إن العالم في حاجة إلى رجل في عملاقيته لتستقر سياسته . . » (ص ٣٠) ، لا يدعه السارد يمر دون أن يسخر من رأيه استعاريا وبما أسماه بارت أثر الواقعي effet dereel الذي لا تفك شفرته في العمل التخييلي إلا بعلاقته بباقي أجزاء الخطاب . في رواية نجيب يتحول أثر الواقعي إلى استعارة تمثيلية تعرض بموقف علي السيد ورؤيته الفردانية الفرعونية : « وترامى من الخارج نقيق ضفدع وصراخ صُرار الليل » . لتتذكر علائق الغياب المصاحبة لنقيق الضفدع وصرار الليل . وبما أن الصمت يعقب تعليق علي السيد ، فالاحتجاج يتكفل به الليل ، عالم الأسرار ، عندما يهوى فرد إلى حد الاسفاف وتنطفىء شعلة فكره : « وتكلم الظلام خارج الشرفة فقال لا تكترث لشيء . انحدر صوته مع شعاع نجم كابي الاحمرار » (ص ٣٠ - ٣١) . والعوامة مهددة ولكن الشيء الذي اقترب منها يعود من حيث أتى وكأن السارد هنا يستبق الأحداث فيشير إلى تأجيل الخطر إلى حين وذلك بتوظيف الحكاية التي تومىء إلى أن العوامة جديرة بأن تدمر ، وسوف تدمر بلا مبالاة رجب القاضي : « وَرَنَا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلا يقترب من العوامة . إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل . لكنه فغر فاه هذه المرة كأنما يعتزم التهام العوامة . وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرر أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة . وإذا بالحوت يتوقف عن التقدم . وإذا به يغمز بعينيه وهو يقول : « أنا الحوت الذى نجى يونس ثم تراجع واختفى » (ص ٣٢) . ثم

(١٦) - نفسه ، ص : ٤٩ .

يقول علي السيد أيضا : « ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا » (ص ٦٨) .

ويعلق عليه السارد بوعي : « الليل أكذوبة بما هو نهار سلبي . وعندما يطلع الفجر تخرس الألسنة » (٦٨) . وصف الليل في السهرة الجديدة وصف يسخر كذلك من السينما ونجومها أمثال رجب القاضي . والدلالة السيميائية هي أن الأنوار في أثناء إخراج الفيلم بالأبيض والأسود شبيه « بالتمثيل » داخل العوامة ، السارد يعوضها هنا بالقمر وكأنه بروجيكتور يرسل ، بمساعدة المصباح الأزرق ، أشعته على الممثلين وهم يتحركون أو يتحاورون على بساط من نور القمر المتوازي الأضلاع كناية عن الميل والانحراف : « ولأن الليلة قمراء فقد أطفىء مصباح النيون اكتفاء بمصباح أزرق خافت الضوء مثبت فوق الباب الخارجي . وبدا الصحاب شاحبي الوجوه ومن خارج الشرفة أضفى القمر المرتفع عن مجال البصر على هلال المجلس بساطا فضيا متوازي الأضلاع » (ص ٩١) . والمسخ هو أن يتحول البدر إلى هلال . ويتجلى الانحراف في هذا الحوار الصريح عن السينما التجارية العابثة :

« ـ كنت منهمكا في حديث هامس مع منتج سينمائي وفي غاية المساومة .

ـ الحكاية صندوق وسكي بلا زيادة وسيستهلك في عوامتنا اللعينة » (٩٣) .

وهذه صورة لرجب وسناء التي أتعبها كلامه ومعرفتها بغزواته : « التربيع الأول المختفي يضفي على الظلمة ضياء مسطولا كعين البنفسج الناعسة . أتذكر كيف كان البدر مرهقا في ليالي الغارات ؟ » (ص ٩٢) . وتعالى رجب عن سناء : « اكتمل المجلس ودارت الجوزة على مرأى من القمر الماضي في العلو » (ص ١٠٤) . ونفس الصورة يتوسل بها لابراز تلاشي الأفكار عند الشخصيات باستثناء قبس منها : « واختفى القمر تماما ولكن سطح الماء يضيء بلألائه كأنه بشاشة سعادة مجهول » (ص ١٠٧) . ويستبد القمر بالعوامة ، وتتغير الاشارة إلى الخيالات الرومانسية المهيمنة لاحتلاله الوسط فغدا محورا : « وزحف نحو الشرفة ورأى القمر من جديد متألقا في مركز القبة المرصعة (. . .) ، والقمر كوكب سيار خامد ولكنه شعر في عوامتنا . » (ص ١٣٦) . ولنتأمل الآن هذه الابتسامة الساخرة في برودة أعصاب ، وهي ابتسامة شجاع ثابت راسخ القدمين يستهزىء ويتهكم تهكما جادا من جبناء خائفين مهزوزين ، وهاربين لابتعادهم عن الأرض/ الواقع ، وتوغلوا في الفضاء/ عالم المثل : « ولم نجم في الأفق كبسمة صافية (. . .) وإن النجوم تلمع كلما اقتربت من الأرض وتخبو كلما توغلت في الفضاء . » (ص ١٦٣) .

وهذا أنيس يتدهور في حياته الادارية وكأن السارد كذلك يشير إلى إقالته القادمة من منصبه وتغْدو ـ كما تمنى ذلك ـ العوامة مستقره الأخير : « وتهاوى شهاب فجأة حتى قال إنه استقر وراء العوامة فوق البنفسج . » (ص ١٦٧) ، في حين يترقى زملاؤه : «جميع موظفي الادارة أخذوا مكافآت تشجيعية سواي » (ص ١٦٢) .

ونتعرف على وجهات النظر الصريحة من خلال الشخصيات المرجعية والشخصيات المحيلة على ذاتها . وهذا تعليق من السارد على الرتابة ، والجمود ،

والعبث ، والدوران في نفس المكان كالخذروف في الحياة المصرية السياسية والادارية والثقافية : « لا حركة البتة في الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . في غيبوبة الدوار تختفي الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطب ، والعلم ، والقانون » (ص ١١) وتلك أيديولوجية السارد . ويحل الجبن بالناس فينطوون على أنفسهم راضين بالذل : « ولم يبق في الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . » (ص ١١) . ونتيجة القمع ، والاضطهاد ، والتعذيب الوحشي يصبح الحاضر امتدادا للماضي . والمستقبل ؟ لا نعلم عنه شيئا في الرواية مع أن كل شيء يتغير في لحظته . ولكن السارد يريد التغيير الناتج عن الوعي ، والارادة ، والفعل : « وصاح المماليك صيحات الفرح في رحلة الرماية . كلما عثروا على آدمي في مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون ، وتصرخ الثكلى « الرحمة يا مملوك » ، فينقض عليها الصائد يوم اللهو (. . .) ، وهم يطلقون اللحى ويثيرون الغبار ويفرحون بالأبهة والتعذيب » (ص ١١ ـ ١٢) . وهذه الحكاية محملة بالايديولوجيا أيضا كغيرها . وعن الهروبية والارتداد بحثا عن الدفء الأمومي ، أو الحنين إلى رحم الأم الذي ترمز إليه العوامة كما لا حظت ذلك خالدة سعيد ، أو العودة إلى الطين/ النشأة الأولى عبر جسر المخدرات المادية والايديولوجية التي تجعل من « المخ » طحلبا يستحيل معه التفكير ، فتمسخ الرؤية بل اللارؤية الأشياء : « وعندما يسري سحر الفص المذاب في القهوة السادة فسوف تتغير أشياء . ستحل الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية مكان الجازورينا والكافور والأكاسيا وعرائس العوامات ، أما الانسان فيرتد إلي العصر الطحلبي ، ولكن ما هي الأسباب التي حولت طائفة من المصريين إلي رهبان ؟ » (ص ٢٢) . لا إيمان إذا لم يكن إيمانا راسخا : « وقال لنفسه إنه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » . (ص ٢٧) . وعن أهل العوامة المهزومين يقول السارد : « ومن يا ترى الرجل الذى قال إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء ؟ » (ص ٣٠) . وعن انتظارية أنيس وتواكليته يقدم لنا صورة : « لا أستبعد أن أسمع ذات ليلة نفس الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات » (ص ٤٢) . وعن المجتمع المصري الذى أصاب التذرر أفراده ، وانشرخ الى مجموعات ضيقة جدا لغياب الروح الجماعية الواسعة فكان الموت . « وقال العلم في النجوم كلمته ولكن ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية » (ص ٤٢) : « ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود من جديد ويتكرر الحال على ذاك المنوال دون هدف واضح مما يرجع معه الرأي القائل بعدم وجود حياة بالمعنى الصحيح على الأقل » (ص ٧٢) . ومصير مصر هو ، عبر التاريخ ، ـ ولهذا يذكر به نجيب وكأن لا أحد يقرأ التاريخ ـ أن تهدى لغير المصريين : الحكم العثماني يهديها لنابليون ، ثم للانجليز ، والسادات لاسرائيل . وفي عهد يوليوس قيصر : « ولن نكون أدهش من يوليوس قيصر إذ تدهمه الحسناء الخالدة بارزة من البساط المنطوي .

ويسأل القائد الذاهل :

ـ من الفتاة ؟

فتجيبه ممثلة ثقة :ـ

ـ كليوباترة ملكة مصر » (ص ٧٢) .

وقد تخوض مجموعة العوامة في أفكار متألقة إلا أنها تتخلى عنها : « والأفكار الفوسفورية الخاطفة التي تتوهج لحظة ثم تختفي إلى الأبد » (ص ١٠٩) . وجل المصريين يعتبرون النيل هو الأب . ولكنهم يتوكلون عليه وحده ، وينسون الارض/الأم ، ويرسخ في ذهنهم النظام الأبوي ، كما يخافون أن يحمل النيل اليهم خطرا لسهولة عبوره ، ولأجل ذلك فهم ميتون يخشون الحياة : « لا تعرف أن النيل هو الذي قضى علينا بما نحن فيه ، وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة إلا عبادة أبيس . وأن الداء الحقيقي هو الخوف من الحياة لا الموت » (ص ١١١) .

ويشير ثنائية الجد والعبث البرجوازية التي لا تعترف بتكاملية الأطراف ويحطمها : « إرادة الحياة شيء صلب مؤكد ولكنها قد تفضي إلي العبث » (ص ٨٢) . والانسان يدفع بأخيه الانسان الى العبث ، وإذا لم يعه فهو سيجد دون أن يعلم أنه يعبث : « إن القوة التي تسخرك للاشيء أقوى من القوة التي تسخرك لأشياء . » (ص ١٦٣) .

***

المراجـــع :

١ ـ نجيب محفوظ ، ثرثرة فوق النيل ، ط دار القلم ، بيروت : ١٩٧٢ .

٢ ـ تزفتان تودوروف ، أدب ودلالة ، ط لاروس باريس ١٩٦٧ .

٣ ـ شكسبير هاملت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط دار القدس ، بغداد : ١٩٥٩ .

٤ ـ معجم روبير الكبير ، ٦ أجزاء وملحق ، ط باريز : ١٩٨٣ .

٥ ـ محمد سويرتي ، المونولوج التلقائي في « الزمن المقيت » لادريس الصغير ، مجلة « المعرفة » ، عدد ٢٧١ ، سبتمبر ١٩٨٤ .

***

البحث عن عنوان

موقف جون كيتس وأبي القاسم الشابي من قضية التراث الأدبي

يوسف الطراونة

يستهل الشاعر والناقد الأمريكي توماس شثيرن اليوت T.S. Eliot مقطوعته « بيرنت نورتن " Burnt Norton " في قصيدته الفلسفية « الرباعيات الأربع » Four Quartets بقوله :

الزمن الحاضر والزمن الماضي
كلاهما ـ لربما ـ حاضران في زمن المستقبل
وزمن المستقبل حاضر الماضي (١) .

إن ترابط العمليات التاريخية في هذا المفهوم ، جبرٌ لا اختيار وذلك لانتفاء تصور لحظة حاضرة مطلقة عن واقع الماضي و ممكن المستقبل . ولا بد إذن من التكيف مع قوة هذا الواقع والمسالك الممكنة للآتي ، اذ ليس بمقدور أى جيل من الأجيال أن يعد مسيرته بداية مطلقة بمعزل عن السابق واللاحق . مع أن هذا الأمر فيه شمولية وينطبق على حالة الفرد والجماعة الانسانية ، إلا أن هنالك تعميقاً وتوسيعاً لهذا الحس في حالة الفرد الشاعر ، ليس في سبر غور خبرات جيله وتشربها فحسب ، ولكن في التعامل مع معطيات الماضي ، منافحة أو مصافحة ، ومع التبعة الملقاة على عاتقه تجاه تحديد دروب عالم المستقبل .

تلك هي المسئولية التاريخية التي يقبلها الشاعر ضرورة حتمية ، يزيد من ثقلها بحثه الدائم عن السبق والتجديد ، والبعد عن الابتذال والترديد ، خصوصا إذا كانت خلفيته التاريخية قد أورثته تراثا عريقا يمتد إلى جذور الماضي البعيد ، ويلون لوحة الحاضر ، ويضرب في أبدية المستقبل . ومن هذا الاحساس بالمسئولية التاريخية تنجلي أهمية الارتباط في تراث الماضي ، ومعقولية البحث عن قصب السبق ، وهذا يعني في التحليل النهائي صراعا يكون فيه الشاعر موزعا بين التقليد والتجديد .

---

(١) T.S Eliot, Collected Poems 1909-1962 (NEW YorK: Harcourt, Brace & World, 1975. 178.

* اتقدم بالشكر الجزيل للاخوة الزملاء الدكتور ناصر يوسف الحسن ، والدكتور محمد العجلوني ، والدكتور علي الشرع والدكتور أحمد الزعبي والدكتور رضوان المحادين لملاحظاتهم القيّمة في المراحل الاولى لاعداد هذا البحث . واخص بالشكر الأخ الدكتور ابراهيم السنجلاوى لتفضله بالكثير من الملاحظات القيّمة ، وقراءة البحث في شكله النهائي . كما واشكر الاستاذ الدكتور كمال أبو ديب ـ أستاذ الأدب العربي في جامعة اليرموك ـ على تفضله بقراءة هذا البحث قبل النشر .

ونحن أمام شاعرين يجسدُ جانبٌ كبير من أدبهما هذا الاحساس بالمسئولية التاريخية وذلك البحث الدائم عن قصب السبق ، والصراع مع معطيات التراث الذى ينتمي إليه كل منهما : وهما أبو القاسم الشابي ، الشاعر الرومانسي العربي الذى ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) والشاعر الرومانسي الانجليزي ، جون كيتس John Keats ، الذى انتهى عمره الأدبي في الربع الأول من القرن التاسع عشر (١٧٩٥ ـ ١٨٢١) . وسأبرز في حديثي المكونات الأساسية لموقف كل من الشاعرين من خلال دراسة نقدية لعدد من أعمالهما التي تبلور فيها إحساسهما بالتراث ، وصراعهما معه ، وتمثلهما له في شعرهما ونقدهما على حد سواء . إذ بينما يتبنى الشابي موقفا رافضا لتراكمات التراث الأدبي العربي القديم في نقده ـ إحساسا منه بفقر هذا التراث ـ فإنه على النقيض يظهر استمرارية مخلفات الماضي الكثيف في قصائده . وهذا التناقض ـ سواء كان بوعي منه أو دون وعي ـ يبرز صعوبة العزوف عن الماضي حتى لو سلمنا نظريا بفقره . على أن موقف الشاعر والناقد جون كيتس من التراث الأدبي الانجليزى يبدو أكثر انسجاما مع معطيات الماضي الأدبي . اذ لا مجال للتمرد على هذا الماضي ، ولا بد من الاستمرار مع تياراته الثرية المتلاحقة على المستويين النظرى والعملي . على أن لكل موقف بدائله ووسائله ومبرراته . والحس التاريخي لدى كل من الشابي وكيتس هو ما يحدد دور الخيال الشعرى في سبك الخبرات الانسانية وسبر أغوارها ، مرتقياً في الشعر من المعنى إلى المعاناة ـ متمثلا للتراث وممثلا له .

●●●

لئن كان الشابي يشكو في كتابه الخيال الشعرى عند العرب من خواء التراث في جوانب عديدة مثل معالجة الطبيعة والمرأة والأسطورة بشكل فيه تسطيح على حد زعمه ، فإن شكوى جون كيتس منبثقة من شعوره بضيق الحيز الذى يعمل فيه إزاء التراكمات الغنية للتراث الأدبي الانجليزى . ها هو ينفث شكواه ، بما فيها من الكآبة ، إلى صديقه وودهاوس Wood-house متبرما من صعوبة « وجود أى شيء أصيل يكتب في الشعر » وأن « كنوزه الغنية قد استنفدت جميعها » . وما كان من وودهاوس إلا أن رد مجيبا بأن « ثراء الشعر وكنوزه لم تستنفد بعد ، بل في الحقيقة لا يمكن استنفادها » [٢] نلمح في ثنايا هذه المقولة صراع الشاعر الحديث مع رغبته في تحقيق قصب السبق على من سبقوه ، ويسئوليته التاريخية . لقد ورث كيتس فيما ورث تركة وليم شكسبير William Shakespeare وجيوفرى تشوسر Geoffrey Chaucer وجون ميلتون John Milton ، وادموند سبنسر Edmund Spencer وجون درايدن John Dryden وحتى وليم ووردزورث William Wordsworth الذى كان من معاصريه ، ناهيك عن هومر Homer اليوناني ودانتي Dante الايطالي . لا ريب في أن جوته Geothe ، الشاعر والناقد والمفكر الألماني ، كان محقا في اغتباطه فرحا لأنه لم يولد انجليزيا ويجبر على منافسة إنجازات شكسبير بكل زخمها ، تلك الانجازات التي كانت لعنة تلاحق كل من سوّلت له نفسه منافستها . لامجال هنا للمنافسة على حد قول جوته ، لأن شكبير « يمنحنا تفاحا ذهبيا على أطباق من فضة ، وبالمثابرة قد نحصل على الأطباق الفضية لنكتشف أن ليس لدينا « سوى البطاطس نضعها بها » [٣] ويضيف جوته : « من دراسة شكسبير يدرك المرء بأنه ـ أى شكسبير ـ قد استنفد الحديث عن الطبيعة الانسانية في جميع الاتجاهات وفي كل الأعماق

---

(٢) John Keats , The Letters of John Keats , ed . Hyde E . Rollins (Cambridge Harvard Univ .Press ,1958) 1,38o

(٣) انظر Walter JacKson Bate , "The Second Temple" in. influx :Essays on Literary Influence , ed Ronald Primeau (London : Kennikat Press , 1977) ,P .102 .

والارتفاعات ، وأنه بهذا لم يبق لمن جاءوا بعده من شيء يفعلونه » (٤) ولقد لخص هذا الشعور الناقد الأمريكي هارولد بلوم Harold Bloom في قوله بأن شكسبير نسيج وحده في تاريخ الأدب وبالتالي فهو خارج عن حدود هذا التاريخ : « إنه شاعر ما قبل الطوفان » (٥)

لعل شكوى كيتس تفصح عن حسّ تاريخي عميق ، هذا الشعور بحضور الماضي بصفة حقيقة لا بد من التكيف معها ، مضمرا الاعتراف بوجود فارق جوهري بين الأمس واليوم . هذا الشعور والاعتراف يُنَمّان أيضاعن بحث الشاعر عن المسافة المتروكة له ، كي يبرز أصالته وتجديده . والقضية في رأى والتر جاكسون بيت Walter Jackson Bate تتلخص في أن إحساس الشاعر بالتراكمات الغنية للتراث الأدبي تدفعه على الدوام إلى التساؤ ل « ماذا بقي لي أن أفعل ؟ » (٦) أى الأبواب بقي مفتوحا على مر العصور كي يلجه القادم الجديد ؟ على أن هذا التساؤ ل ليس مقصورا على الشاعر الحديث ، بل يعود في جذوره إلى بدايات الحضارة الانسانية ، حيث يقتطف بيت Bate شكوى مماثلة لشاعر مصرى في عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، يقول فيها « أتمنى لو أن لدى عبارات لم تعرف بعد ، عبارات غريبة في لغة جديدة لم تستعمل بعد ، خالصة من التكرار ، وليست مبتذلة عفا عليها الزمان ، ولاكتها ألسنة البشر منذ وقت طويل » (٧) تحضرني هنا أيضا شكوى عنترة بن شداد الشاعر العربي الجاهلي في قوله :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم (٨)

إلا أن هذه الشكوى تأخذ أبعادا نفسية وتاريخية عميقة ومعقدة فيما يتعلق بوضع الشاعر الحديث ، الذى عليه أن يصارع عمالقة الماضي من أجل إثبات الذات .

بينما يتذمر كيتس من ضيق حيز الابداع ، ومن صعوبة المسئولية التاريخية الملقاة على كاهل الشاعر الحديث إزاء تلك الروائع الخالدة من مخلفات الماضي ، فإن الشابي يعبر عن قلق تجاه فقر التراث الأدبي العربي ، والفراغ الكبير الذى يجب على الشاعر الحديث أن يسده في حملة لاثرائه . وموقف الشابي من الماضي الأدبي ، وإحساسه بضرورة إعادة تقويم معطياته ، وبالتالي إعادة تصحيح اتجاهات الشعر الحديث ، موقف نظرى في مبادئه الأساسية لا يصدر عن تثبت وروية من أجل استيعاب القيم المحورية لهذا التراث . إذ أن الشابي لا يعطي لموقفه الرافض بعدا علميا تطبيقيا في غالبية ما ترك لنا من شعر . يرى الشابي في كتابه **الخيال الشعرى عند العرب** أن كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره ، قد كان على وتيرة واحدة ، ليس له من الخيال الشعرى حظ ولا نصيب . وان الروح السائدةفي ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق . » (٩) والروح العربية كما تجلت في أدب الماضي « لا تتحدث عن الطبيعة إلا بألوانها وأشكالها ، ولا يهمها من المرأة الا الجسد البادى . وهي في القصةلا تتعرف إلى طبائع الانسان وآلام البشر ، وفي الأساطير لا تعبر عن فكر سام وخيال فياض ، وإنما هي أوهام طائشة وأنصاف

---

(٤) ـ نفسه ، ص١٠٢ .

(٥) ـ Harold Bloom , The Anxiety of Influence : ATheory of Poetry (Oxford : Oxford Uni- v .Press , 1973) .11 .

(٦) ـ انظر Bate ",The Second Temple" in Influx ,P .100

(٧) ـ نفسه ، ص ١٠١ .

(٨) ـ عنترة بن شداد ، « معلقة عنترة » ، في شرح المعلقات السبع ، شرح الامام أبو عبد الله الحسين الزوزني (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٧٩) ، ص١٠٧ .

(٩) أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعرى عند العرب (١٩٢٩ ؛تونس : الدار التونسية ، ١٩٨٣) ، ص١٢١ ـ ١٢٢ .

جامدة »^(١٠) . ان فقر التراث العربي وانعدام الخيال فيه ، بالمعنى الذى قصد إليه الشابي ، معزىً إلى سببين : مادية الروح العربية ، من منظور اهتمامها بالظاهر والمحسوس ، وخطابية هذه الروح من ناحيةتسطيح اللفظ وتصريحه .

نتبين من هذا أن كيتس يصدر في شكواهُ عن إيمان بتدافع تيارات الحياة من التراث بحيث تكاد تغرقه وهو حديث العهد بالسباحة ، بينما يعطي الشابي لشكواه ـ وإن كانت نظرية بحتة ـ بعد الثورة على جمودَ تقاليد التراث القديم في محاولةلبعث الروح في الأدب العربي وخط اتجاهات سيره الحديثة . وبمعنى آخر ، فإن احساس كل منهما التاريخي بحجم مسئولية الشاعر الحديث ، وبصعوبة موقفه تجاه تراكمات الماضي ، دفعهما باتجاهين مختلفين بحثا عن سبل جديدة لانتزاع قصب السبق . أحدهما تمردي رافض لقيود التراث ، يحاول انتزاع الحرية بكسر القيد والخروج عن الحصار ، وثانيهما تصور قبولي لمعطيات الماضي وإرهاصاته ، باحثٌ عن الاستمرارية ، محاول الحصول على الحرية بالاندماج في هذاالقيد والاتحاد مع دائرته . كل منهما يدفعه حسه التاريخي إلى إعادة تقويم ما ورثه عن السلف ، كي يتسنى شق طريق الحاضر بقوة ، وتشكيل المسالك الممكنة للخلف . على أن ما يفرق بين الموقفين أيضا هو طبيعة الحس التاريخي لدى كل من كيتس والشابي ، ذلك أن كيتس يمنح بعداً عملياً ، حيث إن الروائع الأدبية التي خلفها التراث شكلت نتاجه الشعرى الفريد ، رغم إحساسه بضغوطاتها وَتَبَرُّمِه منها كعائق شخصي تجاه بحثه عن الأصالة والنبوغ . أما الشابي فيلفظ التراث بشكل نظرى ، تكتنفه حماسة ظاهرة ، ناهيك عن السطحية في تناول جوانبه ، في حين أن شعره ، في أحسن صوره ، امتداد لأصداء الماضي ، وشاهد على استحالة الانسلاخ عنه تماما .

●●●

يعرض الشابي في « الخيال الشعرى عند العرب » جوانب ضعف التراث العربي القديم في مجالات معالجة الطبيعة والمرأة والأسطورة والشعر القصصي . أماحول موضوع الطبيعة في الشعر العربي فيأدوارهالأربعة ^(١١) ـ كما صنفها الشابي ـ فإنه يرى أن شعراء العربية « لم ينظروا إلى الطبيعة نظرة الحي الخاشع إلى الحي الجليل وإنماكانوا ينظرون إليها نظرتهم إلى رداء منمق وطراز جميل »^(١٢)

« وإنهم لن يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا احساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحس ونشوةالخيال . »^(١٣) أما الروح الغربية فإنها على العكس « تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحى السماء . »^(١٤) ويعزوذلك إلى الوسط الطبيعي للأمة : « فإن كان وسطها الطبيعي بهيجا نضيرا كانت شاعريةالأمة خصبة منتجة ، وإن كان كالحا مقشعرا كانت كزة مجدبة . »^(١٥) أي إن غياب الجمال عن الصحراء العربية كان ذا أثر سلبي على شاعرية العرب ، وحيث كان الوسط الطبيعي جميلا ـ كما في الأندلس ـ اقتصر العرب على حسية التصوير للطبيعة .

لعل الشابي يصدر عن نظرة قاصرة في مفهومه للعالم الطبيعي ، وما الصحراء الكالحة إلا جزء من

---

(١٠) ـ نفسه ، ص ١٢١ . والحقيقة أن الكتاب ملء بمثل هذه الاشارات الصريحة الى خواء الماضي الأدبي العربي .

(١١) ـ الأدوار الأربعة التي يتحدث عنها الشابي هي الجاهلي والأموي والعباسي والأندلسي على التوالي .

(١٢) ـ الشابي ، ص٦٧ .

(١٣) ـ نفسه ، ص٦٧ .

(١٤) نفسه ، ص ٦٥ .

(١٥) ـ نفسه ، ص ٤٥ .

هذاالعالم . ثم إن الطبيعة كما عهدها الانسان ليست دائما متصفةبالبهجة والجمال الالهي ، بل فيها من البشاعة والعنف ما يروع النفس ، وهذابالذات ما قصد إليه الشاعر الانجليزي ألفرد لورد تينسون Alfred Lord Tennyson في قوله « تلك الطبيعة صحراء المخلب والناب » . يبدو أن الشابي كان متأثرا بالكثيرمن الأفكار التي تبنتها مدرسة أبولو من المدرسة الرومانسية الانجليزية ، وخصوصا ما يتعلق في الخيال التقمصي Empathic Imagination ، الذي يخلع ألوانه على عالم الطبيعة ويتوحد معه كما هو الحال عند وليم ووردزورث William Wordsworth وكولريدج T.S.Coleridge (١٦) . على الرغم من ذلك ، فإن الماضي الأدبي العربي لم يخل من هذا النوع من الخيال ، « ولامية العرب » للشنفرى الأزدي أصدق مثال على شاعر أعلن انتهاءه ،بل اندماجه الكلي ، في العالم الطبيعي ، وتنكره للعالم الانساني :

وَلِي دونَكُم أهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ
وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلِ (١٧)

ومن لوحة الذؤبان ، إلى لوحة القطا ، إلى التزاوج مع الطبيعة في خاتمة الوعول في اللامية ـ يتوحد الشنفرى مع الطبيعة روحا وخيالا ، مشاركة خيالية في قلبها ، وفي تنائفها التي تتهاداه ، وذؤبانها التي تتأسى به . الشنفرى يحس بأنه نبي مجهول في قومه ، تماما كما فعل الشابي في قصيدته « النبي المجهول » . لكن الشابي يلوذ بالغاب معلنا أنه النبي المجهول الذي لفظه المجتمع في قصيدته « إلى الغاب » . والفارق ليس كبيرا بين كاهن الغاب المعتزل والصعلوك الملفوظ ـ كلاهما يبحث عن الانتماء ويسعفه الخيال التقمصي .

والنظرة الفلسفية العميقة إلى عمليات الطبيعة تتجلى في شعر أبي تمام ، حيث يتصورها منبعا للحياة ، ديدنها التغير وقانونها الذي لا يقبل التغيير هو التغيير ذاته ـ يرعاها الجمل في حياته ، وترعاه فيافيها في حياته وموته :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة
رَعَاها ومَاءُ الرَّوْض يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ
فأضحى الفَلاَ قَدْ جدّ في بَرْي نَحْضِهِ
وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه
فَكَمْ جِذْعِ وَادٍ جَبَّ ذِرْوَةَ غَارِبٍ
وبالأمس كانت أتمَكَتْهُ مَذَانِبُهْ (١٨)

وجزء كبير من الشعر العربي القديم يعطينا أمثلة حية على عمق النظرة إلى عمليات الطبيعة ، إذا نحن أمعنا النظر فيه مليا . أما السبب في الأحكام العامة التي نطلقها جزافا وَنَصِمُ بها مخلفات التراث بالحِسّيّة المادية أو السطحية فهو بالدرجة الأولى عدم مواجهتنا للنصوص الأدبية مباشرة . وأستطيع القول إن الكثير من نقدنا الأدبي يبقى على هوامش العمل الأدبي ، دون التعمق فيه بالذات . والشابي يعطي الدليل الواضح على موقف ناقد ارتضى البقاء على هوامش الأدب العربي في نقده ، دون الغوص إلى اللباب . بناء على ذلك ، فإنني أعتقد بأن نظرته إلى الطبيعة كموضوع للشعر في التراث تخلو من العمق والتثبت .

---

(١٦) ـ اهتم شعراء الحركة الرومانسية الانجليزية بمفهوم الخيال سواء في الشعر أو في النقد . وقد كان المع من تحدث في هذا المجال صموئيل تيلر كولردج
Samuel Taylor Coleridge في كتابه Biographia Literaria

(١٧) ـ انظر الشنفرى الأزدي ، لامية العرب أو نشيد الصحراء ، شرح وتحقيق محمد بديع شريف (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٨) ، ص٢٩ .

(١٨) ـ أبو تمام ، ديوان أبي تمام (شرح الخطيب التبريزي) : تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٦) ، المجلد الأول ، ص٢٢٢-٢٢٣ .

ومثل هذا يندرج على تقويمه للجانب الأسطوري في التراث العربي ، حيث يعتقد الشابي أن العرب لم يحفلوا بالأساطير ولم يوظفوها في شعرهم كما فعل غيرهم من الأمم القديمة . وبهذا فان ما وصل إلينا من أساطيرهم « لاحظ لها من وضاءة الفن وإشراق الحياة . . . فالآلهة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ، ولا تمثل مظهرا من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الانسان وإنما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلغب الصبية . »[19] أما أساطير اليونان والرومان « فقد كانت مشبعة بالروح الشعرية الجميلة زاخرة بفلسفة الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال . »[20] لربما نلمح في هذا الرأي مغالطة تاريخية ليس الشابي أول مرتكبيها ، وبالتأكيد لن يكون آخرهم . هنالك احتمال بأن الكثير من الشعر الذي يوظف الأسطورة في الأدب الجاهلي قد اندثر فعلا بسبب تنافره مع معتقدات الدين الاسلامي ، الأمر الذي أدى إلى تجاهل الرواة له . لكن الأهم من ذلك ، إننا بعد لم نف التراث حقه من الدراسة والتمحيص ، وان قراءاتنا لمخلفاته ليست في المستوى المطلوب حقا . على أية حال ، فإن الأسطورة لم تكن غائبة تماما في الشعر العربي ، بل إن بعض شعرائنا وظفوها توظيفا جميلا من أمثال عروة بن الورد وجرير الذي يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حزينا
بكى جزعا عليه إلى الممات[21]

هذه أسطورة إلهامه ، التي يدعي الشابي أنها خرافة سخيفة ، فيها « ربط بين فكرة ميثولوجية ومنطق عصر الشاعر في التبرير » ؛ ويقول أحمد كمال زكي في معرض حديثه عن جرير « نلاحظ أن جريرا وهو يرسم صورة الصدى كان يصدر عن إيمان بأنه يقرر حقيقة ولا يرصد أسطورة ، وتقرير الحقيقة في هذا الاطار التصويري تسليم ما بارتباط الفن بالميثولوجيا بالوحي بالحلم بكل رمز يكنى به عن رغبة في حل سبق أن ارتضته التجربة الانسانية ، والتجربة الانسانية معادة وليس تحت الشمس جديد . »[22] وقد ذهب عدنان الذهبي إلى الاعتقاد بأن هذه « الأساطير المادية المفككة » آن هي إلا « رموز عميقة ـ رموز فلسفيةلعمري ـ تؤلف وحدة تامة . »[23] والقصص والأساطير المتعلقة « باساف ونائله » و « ارم ذات العماد » « وثمود » و « العزّى » كلها ثرية في معانيها وعميقة في مغازيها . وآلهة « العزّى » كانت تقوم على ثلاث سمرات ، والسمر شجرة صحراء يخرج منه ماء أحمر عند سلخ قشرته ، يسمونه حيض السمرة . وفي هذا التصور ربط لخصب الطبيعة بخصب المرأة ، ودورة الحياة والموت ، وبمعاني الحب الخالد .

أما عن كيفية الاهتمام بالمرأة في التراث ، فيدعي الشابي أنه جاء مبتورا أيضا ، إذ كان الشاعر العربي لا يبوىء المرأة مكانة نبيلة سامية ولكنه « يتحدث عن ملهاته الساحرة التي ألفى عندها متعة الجسد ومنهل

---

(١٩) (الشابي) ، ص ٣٣ .

(٢٠) ـ نفسه ، ص٣٨ .

(٢١) ـ أشار الى بيت جرير هذا أحمد كمال زكي في نقد : دراسة وتطبيق (القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧) ، ص١٢٦ .

(٢٢) ـ نفسه ، ص١٢٦ .

(٢٣) ـ عدنان الذهبي ، « النفسية العربية ورمزية الاساطير الجاهلية » ، الأديب (كانون ثاني ، ١٩٤٧) ، عدد ٢ ، ص٤٣ . انظر أيضا عبد العزيز علون . « دراسة جمالية في الفكر العربي الأسطورة قبل الاسلام » ، المعرفة (تموز ١٩٧٨) ١٩٧ ، ص٤٠ ـ٦٤ . في هذه المقالة القيمة يناقش الكاتب أساطير أساف ونائلة وارم ذات العماد وتاريخ ثمود .

الشهوات . » (٢٤) وبهذا « فإن نظرة الأدب العربي إلى المرأة نظرة دنيئة سافلةمنحطة إلى أقصى قرار المادة ،لا تفهم من المرأة الا أنها جسد يشتهى ، ومتعة من متع العيش الدنيء . » (٢٥) على الرغم من المادية التي يسم بها الشابي نظرة الشاعر العربي الى المرأة ، فإن المرأة كانت دائما مقترنة في الطبيعة بجمالها وعطائها . لا يخلو الشعر العربي القديم من قصائد تبرز الاهتمام الروحي بالمرأة . والدارس لجماعة الحب العذرى أو شعراء التصوف يجد الكثير من هذا الشعر . ويذهب إبراهيم السنجلاوى في دراسته « الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموى » إلى أن الجانب الروحي في شعرهم ما هو الا تحوير وتطوير لمعطيات التراث الذى وجدوه أصلا ؛ إذ أن كثيرا من أوصاف المحبوبة مستقى من الأدب الجاهلي الذى لو هُيِّء لنا أن نفهمه ونتدبره جيدا لأدركنا عدم صدق أصحاب المنحى الحسي (٢٦) . ها هو امرؤ القيس يقول :

تضيء الظلام بالعشاء كأنّها
منارة مُمسى راهبٍ متبتِّل (٢٧)

« المنارة والراهب كلاهما يضرب في الظلام ، ظلام الليل وظلام الحياة : المنارة تتحدى ظلام الليل أما الراهب يتحدى ظلام المجهول في بحثه وانقطاعه للعباده . بعد هذه ستتضح المحبوبة اذا ربطناها بالراهب والمنارة وستصبح معبرا للبحث عن الحقيقة أو إلى معرفة عبر ظلام الحياة . » (٢٨) ومثل امرىء القيس طرفة بن العبد والمخبَّل السعدى وغيرهم .

على أن تصوير الجمال المادى للمرأة ليس عيبا يجب تفاديه ، والأدب الغربي يعطينا أمثلة جمة في هذا المجال . على سبيل المثال ، يشكو شكسبير من أن وصفه لجمال حبيبته قد لا تصدقه الأجيال القادمة :

لو أستطيع أن أرسم جمال عيونك في كلماتي
وبأوزان عذبة ، أحصر كل مفاتنك ،
سيقول العصر القادم : « هذا الشاعر كاذب » (٢٩)

أقول بأن مثالية النظرة إلى المرأة ، قد لا تنوب عن واقعية الاحساس بجمالها الجسدى . وهذا المزيج بين المثالية والواقعية هو ما أنجزه أبو القاسم الشابي في قصيدته « صلوات في هيكل الحب » ، وهو ما جاء متوازنا فيما تحدر إلينا من أدب الماضي كما سأعرض فيما بعد . والسبب على ما أعتقد في موقف الشابي من هذا الموضوع هو البدء بتصورات سابقة على مواجهة النص ، مما يبقي الناقد على هوامشه .

أما تقويم الشابي لما تحدر إلينا من قصص شعرى ونثرى ، فإنه لا يختلف كثيرا عن موضوع المرأة والطبيعة والأسطورة . انعدام الابداع وعدم الاستقلالية خصائص لازمة لقصص التراث . « والقصص العربي لم يجشم نفسه ركوب هذه السبيل الغامضة المتعرجة ،

---

(٢٤) - الشابي ، ص٧١ .

(٢٥) - نفسه ، ص٧٢.

(٢٦) - ابراهيم السنجلاوي « الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي »رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ١٩٧٣ ، ص ١٥٧ - ١٦٣ .

(٢٧) - انظر شرح المعلقات السبع ، ص ٣٥ .

(٢٨) - السنجلاوي ص ١٦٤ .

(٢٩) - انظر William Shakespeare , Shakespeare,s Sonnets , ed . W .g . Ingram and Theodore Redpath (London : Univ . of London Press , 1964) ,p .43.

بل اتبع تلك الطريق المنبسطة الواضحة التي لا تؤدي إلى اللجة ولا الهاوية ولكنها تؤدي إلى صحراء مدحوة يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة . . . تلك الطريق اللاحبة العارية التي سارت عليها أساطير العرب وآدابهم . » (٣٠)

والقصص العربي في جملته لم يقصد منه النقد والتمحيص والتحليل لجوانب الحياة الانسانية بل كان إما لتوفير اللّذّة أو لضرب المثل أو من باب النادرة اللغوية والنكتة الأدبية في رأى الشابي (٣١) .

باستثناء رسالة **الغفران** لأبي العلاء المعرى وبعض قصائد عمر بن أبي ربيعة ، فإن الشابي لا يجد ذلك القصص « الذى يعمد إلى قلب ابن آدم إلى يمّ الحياة . . . ويقصد منه سبر جراح النفس البشرية الدامية . » (٣٢) وعلى الرغم من تنازلاته ، فإن من الصعب تناسي قصة **حي بن يقظان** لابن طفيل ، وهي أول رواية أنثروبولوجية فلسفية كتبت في تاريخ الأدب العالمي . والرواية كفنٍّ أدبي لم تظهر في الأدب العالمي بشكل منفصل حتى بداية القرن الثامن عشر ، وكان من أوائل روادها الانجليز جوناثان سويفت Jonathan Swift في **رحلات جلفر** Gulliver's Travels ودانييل ديفو Daniel Defoe في **روبنسون كروزو Robinson Crusoe** ، ومول فلاندرز **Moll Flanders** ، وهنرى فيلدنج Henry Fielding في **توم جونز Tom Jones** ، وجوزيف آندروز **Joseph Andrews** وصموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson في كلارسا **Clarissa** على أنه ظهرت بعض عناصرها في دون كيشوت **Don Quixote** للكاتب الأسباني سيريفانتيز Cerevantes . والرواية الأنثروبولوجية الفلسفية ظهرت في القرن العشرين على يدى وليم جولدنج William Golding . الأهم من كل ذلك أن **حي بن يقظان** تبرز معظم عناصر الرواية ، وفيها فكر عميق يراد به سبر غور الانسانية ، بما اشتملت عليه من خير وشر ومن حسن وقبح ومن لذة وألم . وذلك الفهم للحياة الانسانية هو ما صوره الشابي في قصيدته القصصية « قلب الأم » وفي حواريته « حديث المقبرة » .

●●●

من هذا العرض السريع للجوانب النظرية للحسّ التاريخي لدى الشابي ودعوته إلى التجديد لانتقاء روح العصر عن التراث القديم ، يتبين لنا أبعاد موقفه الرفضي المتمرد ولكن من منظور نظرى محض . أما من الناحية العملية ، فإن التراث القديم ساهم في صنع شاعريته وشكلها عن وعي منه أو دون وعي . أما فيما يتعلق بجون كيتس ، فقد جذّر نفسه في تراثه الأدبي مستمدا منه الطاقة اللازمة ، إذ أن ميلاده في بلاد الشعر كان باستلهامه أولى قصائده « الأمل » من قراءاته العميقة في ملحمة الشاعر الانجليزى إدموند سبنسر Edmund Spencer ملكة الجن **Faerie Queene** حيث يذكر صديقه تشارلز كاودن كلارك Charles Cowden Clark : « مع أنه ولد كي يكون شاعرا إلا أنه كان جاهلا بذلك حتى أنهى عامه

---

(٣٠) ـ الشابي ، ١٠٢
(٣١) نفسه ، ص١٠١ .
(٣٢) نفسه، ص٩٤ .

الثامن عشر . لقد أيقظت ملكة الجن عبقريته . خلبه سحر عالم سبنسر ، وتنفس في عالم جديد ، وأصبح كائنا آخـر ، وبهـذا أحب مقـطوعـاتـه وقلدهـا فنجـح بذلك . » [٣٣] وإن كان سبنسر مصـدر إلهامـه ، فإن التراث الشعرى الانجليزى كان منبعا لأحسن ما كتب من قصائد .

يتجلى الاحساس بثراء الماضي في قصيـدته المبكـرة « كم شاعر يذهب مرور الزمان »

'How many bards gild the lapses of Time '

قليلون من كانوا غذاء
لروح خيالي ـ أطيل التأمل
في روائعهم الجميلة ، ما علق منها في الأرض أو في السماء .
ومرارا عندما أجلس لنظم القصيد
كل هذه تحاصر عقلي زرافات ـ
دون إحداث فوضى أو إزعاج
محدثة موسيقا بهيجة .
ومثلها تلك الأصوات التي لا تحصى ، ويخزنها المساء
أصوات الطيور ، وهمس أوراق الشجر
خرير المياه ، والأجراس التي تقرع
أصواتا وقورة ، وآلاف غيرها
والتي يصعب تمييزها بسبب بعدها
تحدث موسيقا بهيجة وليس صخباً مريعا . [٣٤]

هـذا المزج بـين أصوات المـاضي المتـزاحمـة حـول النـاظم ، وأصوات الحـاضر ؛ بـين شعـر الـطبيعـة الحاضر ، وشعر الانسانية الماضي ـ صفـة تميز الشعـر المبكر لدى جون كيتس . وبهذا فإن تراكمات الماضي ليست دائما عقبة كأداء في وجه الشاعر الحـديث . كما يقـول هارولـد بلوم Harold Bloom في معـرض حديثه عن نيتشه إنه « كما أصرّ دوما هو وريث جوته في رفضـه المتفائـل اعتبار المـاضي الشعرى عـائقـا أمـام الابداع ، وجوته مثل ميلتون ، استوعب نتاج السلف بفهم وشهية بعيدا عن القلق . . . لكن نيتشه لم يشعر يوما بالصقيع نتيجة كون شبح سلفه يظلله كليا . » [٣٥]

الحقيقة أن شبح السلف ظل يلاحق كيتس في جميع مراحل تطوره ، فها هو يعلن أن الرئيس المباشر له في تأليف أولى قصائده القصصية انديميون **Endymion** هو وليم شكسبير ، حتى إن شعار القصيدة مأخوذ من سونيته لشكسبير يبدى فيها تبرمـه من أن وصفه الفني الرائع لحبيبته لن يقابل بالتصديق ، بل سيعد ضربا من خرف الشاعر أو « بقايا أوزان من عصر قديم . » [٣٦] هـذا بالضبط مـا كان يقلق كيتس ـ معقـولية معـالجته لأسطورة انديميون وسنثيا Cynthia اليونانية القديمـة

---

(٣٣) انـظر ، **E .C .Petet , On the Poetry of Keats (1957 , rpt .London : Cambridge Univ . Press , 1970) ,p .I .**

وانظر أيضا بحث الدكتوراه الذي قمت به بعنوان
Yosif Tarawneh "The Conguest of Time," Diss. Indiana University 1981, pp. 1-3.

(٣٤) **John Keats, The Poems of John Keats, ed. Jack Stillinger (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1978),p. 63.**

(٣٥) انظر **Bloom, p. 50.**

(٣٦) **Shakespeare, p. 43.**

من منظار حضاري جديد . يتجلى هذا القلق أيضا في رسالته إلى صديقه بنيامين بيلي Benjamin Bailey حول أهمية هذه القصيدة : « ستكون امتحانا ، بل محاكمة لقدرات خيالي ، وإبداعي ، الذى هو شيء نادر فعلا . » (٣٧) وإعادة سبك هذه الأسطورة في قصيدته ستأخذه « خطوات عديدة باتجاه معبد الشهرة . » (٣٨) ويؤكد كيتس في نهاية رسالته أن ماكفل الخلود لكبار الشعراء أمثال شكسبير وميلتون وسبنسر هي تلك الروائع الملحمية والمسرحيات الخالدة .

والبحث عن الديمومة ضمن اطار الفن الخالد ممثلا بالتراث المتجدد يسوق كيتس إلى القول في مطلع الكتاب الأول من انديميون **Endymion** ، مبرزا لا نهائية وخلود الفن :

كل تلك الروائع القصصية التى سمعناها أو قرأناها
نبع سرمدى لشراب خالد ،
يتدفق علينا من جوف السماء » (٣٩)

وفي مطلع الكتاب الثاني من هذه القصيدة يعود إلى فكرة أن الفن المتجدد انتصار على ديدن الزمان ، بل على التاريخ باعتباره سجلا وثائقيا لاحداث الماضي ضمن سياق الزمان . فبينما يهتم التاريخ بتوثيق أحداث الماضي مع إهمال الحاضر والمستقبل ، فإن الفن يمنح هذه الأحداث حياة متجددة على مر العصور نتيجة لربطها بالتجربة الانسانية الكونية دون التخصيص . ويخلص كيتس في مقدمته إلى التأكيد على أن معالجة التاريخ لحصار طرواده كحدث من الماضي السحيق لا تعدل معالجة هوميروس لهذا الحدث في الالياذه والأوديسه ، حيث أضفى عليه طابعا إنسانيا عاما ، معيناً متجددا تمتح منه الأجيال المتلاحقةدون استنفاده . وبهذا ، فإن كيتس يرى بأن التراث الفني متجدد في معانيه ، وان حقائق الفن لها ديمومة أكثر من حقائق التاريخ . وهذا ما دعاه أيضا إلى الاعتقاد بأن مسرحيات شكسبير التاريخية تتضاءل فنيا أمام مسرحياته المأساوية ، ذلك أن الأولى سجينة لحقائق التاريخ لا تستطيع الافلات منها ، أما الأخيرة فتغوص في بحر الانسانية مما زاد في جاذبيتها ليس لكيتس فحسب ، ولكن للعديد من القراء .

أما بعث التراث عن طريق صبه في قوالب جديدة فهي مسئولية الشاعر الحديث والذى يمثله انديميون Endymion في بحثه الدائم عن الخلود من أجل تجسيد أحلامه ورؤاه في التوحد مع ذات الالهة ديانا Diana أوسنثيا Cynthia (٤٠) .

وما يهمني في هذا المجال هو مشهد بعث الأموات في الكتاب الثالث من القصيدة ، الذى أنجزه انديميون بالتعاون مع جلوكوس Glaucus في لجة البحر . غاص جلوكوس في البحر بحثا عن الخلود والحقيقة ليجد « سيرسي » Circes ويقع في حبها . وعندما اكتشف حقيقتها البشعة ، حكمت عليه ـ باللعنة الأبدية التي تلاحق البشرية جمعاء ـ أن يشقى بعمر طويل يهرف نحو العجز والترهل دون الوصول إلى الموت المريح من غوائل الزمان . ليس هذا فحسب ، بل عليه أن يكون حارسا على أجساد المحبين الذين تصرعهم سيرس Circes في خضم البحر على مر السنين ، حتى يأتي منقذ ينجز بعض الطقوس اللازمة لبعثهم إلى الحياة من جديد . عندها

(٣٧) انظر The Letters of John Keats, I, 169
(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠
(٣٩) The Poems of John Keats, p. 103
(٤٠) انظر Tarawneh, pp. 97-107

يكتسب جلوكوس حريته من تلك اللعنة ، وهو الذى لفظ حياة الانسان ضمن إطار الزمان بحثا عن الخلود . هذا المنقذ الموعود هو انديميون ـ ذلك الشاعر الذى هجر الحياة الانسانية الفانيةبحثا عن الخلود مع محبوبته المقدسة ـ الذى سيبعث الحياة في أجساد العشاق من جديد . وبهذا وعن طريق مشاركته في إنقاذ جلوكوس المعذب وإحياء الموتى يأخذ بحث انديميون بعدا انسانيا عميقا . إن دور جلوكوس الحارس على هذه الأجساد المحنطة هو دور التراث في اكتناز قصص الحب ، كتلك التي يحتفل بها كيتس هنا . من أجل أن تحييها أجيال المستقبل من الشعراء . وما قام به انديميون لا ينبيء فقط عن تيقظ حسه الانساني تجاه جلوكوس، بل هو ضرب من الفعل الشعرى الخلاق . أى أنه قادر على احياء الموتى ليس فقط بالمعنى الحرفي للأسطورة ، ولكن عن طريق تمثله للتراث مانحها حرية كونية في شعره .

وكما غاص جلوكوس في البحر ، وغاص فيه انديميون بحثا عن التوحد في الحقيقة الخالدة لمحبوبته ، فإن كيتس هو الآخر يحدثنا عن ضرب من الغوص في لجة هذه القصيدة :

« في انديميون غصت رأسيا في لجة البحر . وبهذا تعرفت على الرمال والصخور أكثر مما لو بقيت على الشاطيء الأخضر ، وعزفت الناى السخيف ، وأخذت الشاى والنصيحة المريحة ـ لم أخف من الفشل ، لأنني أفضل أن أفشل على أن لا أكون بين العظماء . »[٤١]

على الرغم من الشعور بالفشل في مشروع نبيل ، فإن تجربة كتابة انديميون أحدثت عند كيتس « تغيرا بحريا »[٤٢] ـ على حد تعبير شكسبير في مسرحيته العاصفه **The Tempest** . هذا التغير شمل كثيرا من الأفكار التي سيطرت على كيتس في مرحلته المبكرة . فالخيال الهروبي في عالم الأحلام بعيدا عن المعاناة الانسانية في أعماله الأولى ، انقلب إلى تيقظ وإحساس بصراع البشرية وآلامها ، مدركا حقيقة أن الزمان لا يمكن قهره إلا من خلال تجرع كأس الزمان حتى الثمالة . وبهذا يرسي الخيال الهروبي ، ويصبح ضربا من المواجهة مع صنوف التعاسة البشرية ، « والألم العملاق الذى يعتصر هذا العالم » كما ورد في قصيدته سقوط هيبريون : حلم **The Fall of Hyperion : a Dream** وهيبريون **Hyperion** في المرحلة المتأخرة من تطوره

/

يهيمن على هذه المرحلة من شعر كيتس شبح الشاعر ميلتون Milton الذى ظل يلاحقه في ملحمته هيبريون Hyperoin وكان كيتس هجرها ولم ينهها لاحساسه بوجود أصداء ميلتون في ثناياها بشكل واضح . يحاول كيتس في هذه القصيدة تجسيد مفهومه لتداخل العمليات التاريخية وحتمية التغير من خلال أسطورة الصراع بين جيلين من الآلهة اليونانية القديمة ـ العمالقة Titans المخلوعين عن العرش الالهي ، والآلهة الأولمبية Olympians التي اعتلته بدلا منهم . أما إدراك ترابط عمليات التغير وحتميتها فإنه يبدو جليا في حديث حكيم العمالقة ، أوقيانوس Oceanus ، في محاولة لاقناعهم بنواميس الوجود :

وأولا بما أنكم لستم أول القوى ،
كذلك فإنكم لستم آخرها ، لا يمكن لهذا أن يكون ـ
إنكم لستم البداية ولن تكونوا النهاية .[٤٣]

---

(٤١) The Letters of John Keats, I, 374.

(٤٢) Tarawneh, p. 104-105

(٤٣) The Poems of John Keats, p. 346.

أساتميز الآلهة الجديدة ، فإنه يظهر في عمق النظرةالانسانية المتمثلة لأبعاد هذا الوجود المأساوى . وهذه النظرةالعميقة بالذات هي التي يحققها أبولو Apollo ـ ذلك الرمز الشامل لشخصية الشاعر عند كيتس ـ في مشهد تأليهه وهو يستقي « المعرفة الضخمة » من وجه نيموسين Mnemosyne الهة الذاكرة :

أسماء ، وأفعال ، وحكايات قديمة ، وأحداث جلل ، وثورات

عظمات ، وأصوات سلاطين ، وصرخات عذاب ، ضروب من الخلق والدمار ، كلها مجتمعة تتدفق في زوايا دماغي الواسع وتَـألّهني . (٤٤)

إن اله الشعر يولد ضمن موقف معاناة لنوع من المعرفة الكليةبالزمان كجزء لا يتجزأ من التجربة المأساوية للانسانية . هذه المعاناه ضرورية ليس لتأليه أبولو فحسب ، بل لتمكين الشاعر من أن يجد طريقه الى معبد التراث الخالد حيث يصبح عمله جزءا من انجازات الانسانية العظيمة . وأجيال الآلهة هي في التحليل النهائي أجيال الشعراء المتلاحقةضمن التراث . بمعنى آخر ، فان كيتس في قصيدته هيبريون يصبح شاعر مواجهة لا شاعر هروب ، وأبولو هو مثال الشاعر الذى يموت في الحياة وبالتالي يحقق ألوهيته .

يبدو أن التفاني في الحياة وعمق التوجه الانساني للفن هو المعيار الحقيقي في نهاية المطاف لأصالة هذا الفن وخلوده . وفي هذا المجال ، نجد كيتس يعقد مقارنة مطولة بين وليم ووردزورث William Word-sworth وجون ميلتون John Miltonمن حيث حدة نظرة كل منهماوعمقها في « رؤيته للعقل أو القلب وطبيعة الانسان . » (٤٥) ويضيف كيتس اعتقاده بأن « ووردزورث أعمق من ميلتون ـ مع أنني أعتقد بأن ذلك اعتمد على التطور العام والكشيف للفكر أكثر من اعتماده على العظمة الفردية لعقله . » (٤٦) وهذه المقارنة في اعتقادى جاءت في محاولة من كيتس كي يرى أين يقف هو بين هؤلاء العمالقة ، خصوصا ميلتون . ولهذا فإنه أعاد صياغة هيبريون من جديد للتخلص من شبح ميلتون ، وجاء ذلك في قصيدته سقوط هيبريون : حلم **The Fall of Hyperion : A Dream** .

ان سقوط هيبريون تمثل تحول خيال الشاعر إلى مواجهة نهائيةمع معاناة « الألم العملاق في هذا العالم » (٤٧) . وبتعبير أدق ، فإن هذه الملحمة الشخصية التي يحل فيها كيتس محل أبولو ، تبرز تحول الشاعر من مجرد حالم إلى شاعر حقيقي يكرس فنه لفهم الوجود المأساوى ، في عالم الموت والتغير اللامتناهي والعذاب الدائم ، فهماً إلهيا . إنها أنشودة إنسانية تتغنى بانتصار أحفاد آدم بعد السقوط من عالم البراءة والنعيم السرمدى إلى عالم التعاسة المقيمة والموت والفناء .

لقد وضع كيتس نفسه في مركز الأحداث ، ومعلمته التي تشهد ميلاده هنا ليست نيموسين Mnemosyne ، بل مونيتا Moneta التي تحرس معبد التراث الانساني ، ولا تسمح لأحد أن يدخل إليه إلا من تمثل وعانى ذلك الألم العملاق للوجود الانساني . وحارسة معبد التراث تأخذ بيد القادم الجديد ولكن بعد أن يعاني خبرة الموت على درجات بوابة هذا المعبد . « والموت في الحياة » ضرورى لمعاناة الشاعر .

---

(٤٤) نفسه ، ص ٣٥٥
(٤٥) انظر The Letters of John Keats, I, 281,
(٤٦) نفسه ، ص٢٨١
(٤٧) انظر The Poems of John Keats, p. 482.

يشاهد الشاعر في المعبد الصخرة التي تضم كل الانجازات الانسانية الماضية ، لكن ما يراه في وجه مونيتا أبلغ في مضمونه من كل الرؤى - ذلك الوجه الذى يذبل على الرود دون أن يذوى ، ويخطو نحو الموت بنقائه المريع دون أن يموت . (٤٨)

ان مونيتا تجمع في شخصيتها وفي تعابير وجهها ظلال الذاكرة الانسانية ، وكاهنة المعبد الحاضر ، ونبية المستقبل ، وبهذا فهي تربط بين المتغير والثابت فى الضياع الدائم في ملامح وجهها . وهي أيضا قابلة الشعراء ومعلمتهم ، عندما يولدون في خضم التراث . وهي بهذا تحوير لشخصية جلوكوس Glaucus في انديميون **Endymion** . الا أن سقوط هيريون : حلم ، في تصويرها لشخصية مونيتا ، معلمة الشاعر ومربيته ، تظهر تمثلا لما فعله دانتي Dante في الكوميديا الالهية Divina Comedia وفي سفر الجحيم **Inferno** بالذات . وشتان ما بين بيتريس Beatrice مربية دانتي ومونيتا مربية كيتس . لا أظن إلا أن كيتس قد حقق فعلا قمة انجازه الفني عن طريق تمثله الرائع لمعطيات التراث - سواء ما تعلق بالتراث الانجليزى أو بالأساطير اليونانية أو بجحيم دانتي .

حَرِيّ اذن بحارسة معبد التراث أن يكون وجهها صحيفة خط عليها الزمان آثاره دون أن يفنيها ، اذ كيف يفنيها وهي الوعي الكامل الذى شهد كل العصور وتمثل صراعاتها الكبرى في البحث عن الحقيقة . أما معبد مونيتا فهو معمار سرمدى يتحدى قانون الفناء ، وينبىء بانتصار الانسان على سنة التحول والتغير التي هيمنت وتهيمن على الوجود بعد السقوط من براءة النعيم . هذا التصور لامتداد التراث وحيويته وشموليته في رموز القصيدة وصورها ، يشير إلى أن الشاعر يرى نفسه استمرارا لخطوط هذا التراث ، وأن خلوده لا بد أن يكون عن طريق التراث .

يتضح لنا من تشرب كيتس للتراث الأسطورى والديني والأدبي حسه التاريخي العميق ، ذلك الحس الذى تحدث عنه توماس شتيرن اليوت T.S. Eliot في مقالته « التراث والموهبة الفردية » "Tradition and the Individual Talent" والتي صدرت عام ١٩١٩ ، قائلا :

« إن التراث قضية ذات أهمية شاملة . إذ لا يمكن توارثه ، ولكن إذا أردته لا بد أن تحصل عليه بالمثابرة الجادة . إنه يتعلق في المكانة الأولى ، بالحس التاريخي الذى لا غنى عنه لمن أراد أن يستمر كشاعر . . . والحسّ التاريخي لا يعنى فقط بإدراك الماضي ماضيا ، ولكن بحضوره أيضا ؛ الحس التاريخي يجبر المرء على أن يكتب ليس وهو يعاني تجربة جيله المعاصر حتى العظام فحسب ، بل وهو يشعر بأن كافة الأدب الأوروبي من هوميروس ، وضمن ذلك أدب أمته برمته ، يشكل وجودا متزامنا ، وله نظام متزامن . . . وهو ما يجعل كاتبا ما مدركا لمكانته في التاريخ وواعيا لمعاصرته » (٤٩) .

وكل من قرأ الأرض الخراب **The Waste Land** يدرك مدى تشرب اليوت لمخلفات التراث الانساني الماضي ، ناهيك عن تجذيره لهذه القصيدة في الأدب الغربي عامة والأدب الانجليزى بشكل خاص .

وقد نحا منحى كيتس واليوت العديد من المنظرين في اهتمامهم بقضية التراث على أنها « الذاكرة الجماعية للعرق » Race / memory ؛ وهذا التعبير للشاعر

(٤٨) نفسه ص٤٨٤ - ٤٨٦ ، حيث يركز الشاعر على التفاصيل الدقيقة لوجه مونيتا .

(٤٩) **T.S.Eliot, Selected Essays (New York: Harcourt, Brace and World, 1964), p.5.**

الأمريكي عزرا باوند Ezra pound (٥٠) . يقول جورج سول George Soule « يجب على النقاد الواعين أن يميزوا الصالح من الطالح . . ويجب عليهم أن يقدموا الشهادة على حقيقة أن الفن ليس متعة لتزجية لحظات الفراغ والكسل ولكنه الوعي العرقي » (٥١) . ويقول جون كولد فلتشر John Could Fletcher في معرض حديثه عن الشاعر ريتشارد آلدنغتون Richard Aldington « ليست مهمة الشاعر الحديث في إغماض عينيه عن الماضي ، بل في رؤية أعمال الأجيال السابقة كبنيان لم يكتمل بعد ، والشاعر يولّد مرة أخرى المقاصد الحية لمهندسيه الأوائل ، باحثا عن إنضاجه في نوع الاضافات التي يمكنه أن يساهم بها فيه » (٥٢) . وأن كان جون كيتس قد بدأ مثل هذه التصورات في بداية القرن التاسع عشر ـ حيث مونيتا تحمل ذاكرة العرق الجماعية ـ فإنه قد أصبح جزءا من التراث الأدبي الانجليزي يطارد بشبحه شعراء مثل الفرد لورد تينسون Alfred Lord Tennyson ، ووليم بتلر ييتس W.B. Yeats ، وسوينبرن Swin-burne وحتى اليوت وأصحاب المدرسة التصويرية " Imagism" في الشعر الحديث والمدرسة الأسطورية ، تماما كما كان هو فريسة من سبقوه من العظماء . ومسيرة كل شاعر أصيل هي في نهاية المطاف صراع مع عنصر الزمان والموت ينتهي بإعلان انتصاره نتيجة فهمه لمعطيات الزمان ، مقارعا إياه بنفس السلاح كي يصل إلى قلعة التراث ويصبح جزءا في حجارتها السرمدية ، ويرسي لبنات الفن الخالد الممثل والمتمثل لعذاب الوجود الانساني ومأساويته .

●●●

هذا الانتصار للشاعر عند كيتس ، نشهده هزيمة منكرة في صفحات كتاب الشابي « الخيال الشعرى عند العرب » ، الذى ينحو لا إلى التصور الاستمرارى المتكامل ، بل إلى التمرد والانسلاخ عن كل ما أنتجه العقل العربي من أدب في الماضي . لكن ما يشفع للشابي أنه كان غرير التجربة وحديث العهد بالنقد الأدبي ، حيث سطر رسالته هذه في سن العشرين . وكان أيضا واقعا تحت تأثير الكثير مما كان يسمعه أو يقرؤه عن المعركة الدائرة في مصر حول القديم والحديث ، وخصوصا الآراء التي روج لها أصحاب مدرسة أبولو في الشعر والتي استوردوها من المدرسة الرومانسية الانجليزية من أمثال أحمد زكي أبي شادى وعبد الرحمن شكرى وغيرهما . وبالتالي جاء تقويمه للتراث القديم سطحيامغرقا في البعد عن الحقيقة . ها هو يخلص في نهاية حديثه إلى أنه « ينبغي لنا إن أردنا أن ننشيء أدبا حقيقا بالخلود والحياة أن لا نتبع الأدب العربي في روحه ونظرته إلى الحياة ، لأنها لم تعد صالحة للبقاء في مثل هاته العصور التي تتوثب يقظة وانتباها . » (٥٣) يجب أن « نتخذ لنا أدبا قويما فيه ما في الحياة الحاضرة من عمق في الفكر وسعة في الخيال ودقة في الشعور أماأن نتخذ الأدب العربي الذى عرفنا خلوه من مثل هاته الأمور مثلنا الأعلى الذى ننسج على منواله فذلك هو الخمول وذلك هو الموت الزؤام . . . من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة . » (٥٤) وفي خضم جبرياته يقول يجب : أن نعد الأدب العربي « كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير . أما أن يسمو هذا

(٥٠) Ezra Pound, "I Gather the Limbs of Osiris," The New Age, X,13 (January 1912), p.299.

(٥١) George Soule, "New York Letter," The Little Review, I, 5 (July 1914), p.43.

(٥٢) John Could Fletcher, Three Imagist Poets, The Little Review, III, 3 (May 1916), p.32.

(٥٣) الشابي ، ص١١٢ .

(٥٤) نفسه ، ص ١٠٦ .

الاعجاب إلى التقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا نسمح به . »(٥٥)

لقد تناسى الشابي أنه أيضا سيصبح جزءا من تركة الأمس . لعل في هذه الآراء مغالطات أملتها حماسة الشابي المتطرفة لقضية التجديد ؛ وانفعاليته واضحة في موقف يفترض أن يتسم بالتجرد الموضوعي المنطقي . المغالطة الأولى هي إحساسه بفقر التراث العربي القديم ، أما الثانية فهي التصور بأن الأدب الحديث ينشأ ويترعرع بمعزل عن سوابق الماضي ، وأما الثالثة هي إيمانه بأن المواقف الممكنة في تسخير معطيات التراث هي التقديس والعبادة والتقليد .

وإن كنت قد فندت المغالطة التاريخية الأولى ، فإنني سأتحدث عن امكانية تطليق تراث الماضي ، وعن احتمال استخدام التراث كما فعل كيتس ليحقق أغراض الشاعر الحديث . التصور القائل بأن حاضر الأجيال مقطوع عن ماضيها تصور هش لا يمكن للعقل قبوله ، إذ أن حتمية الحس التاريخي لا تدع مجالا للاختيار . وفي المقابل ، من خطل القول إنكار وجود تباين جوهري بين الأمس واليوم . يذهب ليونيل ترلنج Lionel Trilling في مقالته « الاحساس بالماضي » The Sense of the past « إلى الاعتقاد بأنه » إذا سلمنا جدلا بأن الشاعر العظيم هو من يثبت معاصرته لجميع الأجيال من خلال نتاجه ، فإن من العبث الحقيقي تجاهل تمثله وتمثيله لخبرات عصره بالذات . »(٥٦) إذ أننا لا نفي الشاعر حقه بتقريبه منا إلا بمعرفتنا بمدى بعده عنا . بمعنى أوضح ، يمكن أن نقابل قصيدة لذى الرمة أو لامية الشنفرى بالقبول والتقدير بصفتها نتاجات للحظات معينة في الماضي ، لكن هذا قد ينقلب إلى عدم استحسان أو رفض لو أنها ظهرتا في عصر متأخر كعصرنا الحاضر . وهذا مايؤكد أهمية الحس التاريخي في تقييم التراث الذى يلازم الشاعر والناقد على حد سواء .

أجد من الصعب تصور انفصام بدر شاكر السياب عن معطيات التراث العربي وهو الذى يوظفها في رائعته « أنشودة المطر » :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذاما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر . (٥٧)

وفض الختم عن الخمرة المعتقة يرجّع أصداء لمئات القصائد العربية في الخمريات ليس أقلها ماتغنى به أبو نواس . وفض البكارة له ما يبرره في ميلاد ثورة الرجال ، وفي تصور العراق كالمرأة الحبلى ، رمز العطاء والوجود . أما ما كان من أمر ثمود فهو توظيف لغابر هذا التراث في سياق السبك الحديث والمعاناة القاسية للشاعر الذى يلتفت إلى الماضي في وقت الأزمات كي يجد فيه العزاء والثراء ويستمد منه الطاقة .

ولا أخال شعر الشابي خاليا من أصداء التراث ، على الرغم من كل صرخاته واحتجاجه الشديد على هذا التراث . كيف يكون ذلك وهو صاحب الاطلاع الواسع على مخلفاته كما يدل على ذلك في كتاب الخيال الشعرى عند العرب . عندما نخرج من الخيال الشعرى وندخل إلى شعره فإننا في أرض آمنة ، تستقي من خيرات التراث العربي وتخصب من مائه . من غير الممكن تصور قصيدته « صلوات في هيكل الحب » بعيدا عن الروائع الأدبية لشعراء الحب العذرى من أمثال قيس ابن الملوح . يقول الشابي

(٥٥) نفسه ، ص١٠٦ .

(٥٦) Lionel Trilling, "The Sense of the Past," in Influx: Essays on Literary Influence, pp. 25-30.

(٥٧) بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب (بيروت : دار العودة ١٩٧١) ، المجلد الاول ص ٤٧٧ .

وارحميني ، فقد تهدمت في كو
ن من اليأس والظلام المشيد
أنقذيني من الأسى ، فلقد
أمسيت لا أستطيع حمل وجودي
في شعاب الزمان والموت أمشي
تحت عبء الحياة جم القيود
وأماشي الورى ونفسي كالقبر
وقلبي كالعالم المهدود
ظلمة ، ما لها ختام ، وهول
شائع في سكونها الممدود
وإذا ما استخفني عبث الناس
تبسمت في أسى وجمود
بسمة مرة كأني أستل
من الشوك ذابلات الورود [٥٨]

هذه اللوعة المشبوبة والاحساس بالظلمة والموت والأسى كلها دفعت قيس بن الملوح إلى التحسر :

أيا ليل زند البين يقدح في صدري
ونار الأسى ترمي فؤادي بالجمرِ
أبى حدثان الدهر إلا تشتتا
وأي هوى يبقى على حدثِ الدهرِ
تعزَّ فإنّ الدهر يجرح في الصفا
ويقدحُ بالعصرين في الجبل الوعرِ
وإنّي إذا ما أعوزَ الدمعُ أهلَه
فزعت إلى دلحاء دائمة القطرِ
فوالله ما أنساك ما هبّت الصبا
وماناحت الأطيار في وضح الفجرِ
وما نطقت بالليلِ سارية القطا
وما صدحت في الصبح غادية الكدرِ
وما لاح نجمٌ في السماء وما بكتْ
مطوّقة شجواً على فنن السدرِ
وما طلعت شمسٌ لدى كل شارقٍ
وما هطلت عين على واضح النحرِ
وما اغطوطش الغربيب واسودّ لونه
وما مرّ طول الدهر ذكرك في صدري
وما حملت أنثى وما خبَّ ذعلبٌ
وما طفح الآذيّ في لجج البحرِ [٥٩]

شعاب الزمان هي حدثان الدهر وقيود الحياة التي يشكو منها الشابي . ولكن الفرق واضح بين صلوات الشابي وصلوات قيس . الحقيقة أن صلاة قيس صلاة كونية روحانية خالية من دنس الحسية التي شكا منها الشابي ، وان الطبيعة كلها تهب مشاركة له في هذه الصلاة . والمرأة المحبوبة هنا هي محراب الوجود . والأكثر من ذلك أن قيسا يقف أمام الطبيعة وقفة « الحي الخاشع أمام الحي الجليل » [٦٠] . لا بد أن الشابي قد هضم الكثير من أمثال هذه القصيدة في التراث وشكل ما تمثله في صلواته في هيكل الحب .

وبالاضافة فإن حديث أبي القاسم الشابي عن نوازع القدر وصروف الدهر ، يشمل الكثير من شعره مثل « حديث المقبرة » « وإلى الموت » « ودموع الألم » وغير هذه القصائد . وهنا يظهر شعره امتدادا للكثير مما قيل في الأدب العربي القديم ، في جاهليته وإسلامه ، عن الدهر والموت ومأساوية الوجود . ها هو في قصيدته « زوبعة الظلام » يتغنى :

يا أيها الماضي الذي قضي
وضمه الموت وليل الأبد !

---

(٥٨) أبو القاسم الشابي ، ديوان أبو القاسم الشابي (بيروت : دار العودة ١٩٧٢) ، ص٣١٠ .

(٥٩) قيس بن الملوح بن مزاحم ، مجنون ليلى ، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٧٠) ، ص١٥٢

(٦٠) الشابي ، الخيال الشعري ، ص٦٧ .

يا حاضر الناس الذي لم يزل
يا أيها الآتي الذي لم يلد !
سخافة دنياكمُ هذه
تائهة في ظلمة لا تحد ! (٦١)

ويقول أيضا في « شكوى ضائعة »

ياليل ما تصنع النفس التي سكنت
هذا الوجود ومن أعدائها القدر ؟
ترضى وتسكت ؟ هذا غير محتمل
إذَنْ ، فهل ترفض الدنيا وتنتحر ؟
وذا جنون لَعَمْري ، كله جزع
باك ، ورأى مريض كله خور !
قد كبل القدر الضاري فرائسه
فما استطاعوا له دفعا ولا جزروا
وخاط أعينهم ، كي لا تشاهده
عين ، فتعلم ما يأتي وما يذر (٦٢)

ويخلص في نهاية هذه القصيدة إلى القول :

وقهقه القدر الجبار ، سخرية
بالكائنات . تضاحك أيها القدر
تمشي إلى العدم المحتوم ، باكية
طوائف الخلق والأشكال والصور
وأنت فوق الأسى والموت مبتسم
ترنو إلى الكون ، يبنى ثم ينتثر (٦٣)

لا مجال لحصر الاشارات الكثيرة إلى حبائل القدر وغوائل الدهر في الشعر العربي ، ولكني أتصور وقفة القدر رانيا إلى الكون في بنائه واندثاره في نهاية قصيدة « شكوى ضائعة » كوقفة الشاعر الجاهلي بالطّلل يرثي خراب الديار ، ويندب هذا الوجود المأساوي ويلعن الزمان والتغير . ولقد كان للشابي وقفة مماثلة في « حديث المقبرة » وتأملاته في الموت والحياة تشبه وقوف الشاعر بالطلل ، مذكرة إياي ببكائية مالك بن الريب عندما رثا نفسه . وأحسبني عندما أسمع أبيات الشابي أيضا أنني في حضرة ديك الجن وهو يعزى جعفر بن علي الهاشمي :

تغفل والأيام لا تغفل
ولا لنا من زمن موئل
والدّهر لا يسلم من صرفه
أعصم في القنة مستوعل
يتخذ الشعرى شعارا له
كأنما الأفق له منزل
يطلب من فاجئة معقلا
وهو لما يطلب لا يعقل
والدهر لا يسلم من صرفه
مسربل بالسرد مُشْتَبِلُ
والدهر لا يحجبه مانع
يحجبه العامل والمفصل
يصغى جد يداه الى حكمه
ويفعل الدهر بما يفعل (٦٤)

---

(٦١) انظر ، ديوان ابو القاسم الشابي ، ص٤٤٩ - ٤٥٠ .

(٦٢) نفسه ، ص ٤٧٥ - ٤٧٦ .

(٦٣) نفسه ، ص٤٧٨ - ٤٩٧ .

(٦٤) - انظر القصيدة كاملة في كتاب أبي الفرج الاصبهاني ، الأغاني ، (بيروت : طبعة دار احياء التراث العربي مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٦٣) المجلد ١٤ ، ص ٦٣ - ٦٤ .

والحقيقة أنه لامجال لحصر الاشارات الى الدهر في التراث العربي القديم هنا وذلك لكثرتها وشمولها على عدد كبير من القصائد في عصور الشعر العربي المتوالية . وانما جيء بهذه القصيدة فقط للمثال وليس الحصر .

لئن دعا الشابي في حداثة سنه إلى رفض التراث جملة وتفصيلا ، فإنه لم ينج ، ولم يكن لينجو من أثره ، فإنني أجزم بأن شعره الناضج هو نمو في هذا التراث العربي ، ولا بد أن نجد جذوره في كل ما سبق من أدب . كيف لا والتراث هو « الذاكرة الجماعية للعرق » لقد سخّر أبو القاسم الشابي ، بوعي أو دون وعي ، التراث الأدبي في شعره تماما كما فعل جون كيتس ، ولكن أسس الرفض عنده جاءت نظرية . وإن كان موقف الشابي السلبي سطحيا ، فإن تمثله للتراث وتمثيله له في أشعاره يدل على الجانب الايجابي الاستمراري الذى ظهر لدى كيتس .

جاءت إيجابية الالتزام بمعطيات التراث عند كل من الشاعرين متسقة مع سنن التطور التاريخي وجدليتها في ذلك النسيج المترابط من الحاضر والماضي والمستقبل . والأدب بتراثه عملية تاريخية لا يمكن بتر الحاضر فيها عن الماضي ، ولا الماضي عن المستقبل ؛ عضوية تعيش وتنمو في إطار الزمان ولكنها سرمدية الوجود ، ولربما بحراسة كاهنة مثل « مونيتا » الأسطورية ، قابلة الشعراء ومربيتهم . لكننا في النهاية نفسح المجال أمام الخيال ليسخر كل أدوات التمني من أجل استكمال تينك اللوحتين اللتين برزت معالمها الرئيسية ، ولكنها لم تأخذا شكلها النهائي ـ إذ لم يقيض الله لكل من الشابي وكيتس أن يعيشا طويلا ، ولم يمهلهما الموت بعد مرحلة الشباب الأولى . على أن معبد « مونيتا » الخالد سيبقى مفتوحا لكل من تمثل عذاب الانسانية ـ ذلك الألم العملاق الذى يعتصر هذا العالم على حد قول جون كيتس .

* * *

مصر الملوك

نديه ابراهيم عارف
(استاذ مساعد ، كلية التربية ، جامعة طنطا)

عندما نقرأ هذا الكتاب نقرأ سيرة ذاتية ، بأدق تفاصيلها ، لتلك المرأة التي أطلق عليها العديد من الأسماء : « فرانسين » « بنيت » ''Bignette'' ، « الهندية الفاتنة » ، « مدام سكارون » « ليريان » ، « الماركيز دي مانتنون » ، و « زوجة الملك » . . . تلك المرأة التي عاشت أربعة وثمانين عاما ، أربعون منها بجانب الملك ، لعبت خلالها دورا هاما في تاريخ وحضارة فرنسا في القرن السابع عشر وفي أوائل القرن الثامن عشر . انها شاهدة على هذا العصر ، فقد ألفت حياة الصالون حين كانت زوجة للشاعر الفرنسي سكارون ، ثم عاشت في كواليس القصور الملكية مدة عشرة أعوام حين كانت مربية لأبناء الملك غير الشرعيين (أبناء مدام دي مونتسبان) ، ثم زوجة للملك لويس الرابع عشر « الملك الشمس » أو « لويس العظيم » هذا الحاكم الذي ترك بصماته على تاريخ وحضارة أوروبا ، والذي كان قد أعطي « حقا إلهيا » وسلطة مطلقة في الحكم على بلاده . تزوجها سرا بعد وفاة الملكة ، ماري تيريز الاسبانية ، فعاشت في البلاط ، زوجة يستشيرها في أدق أمور الحكم .

هذه الحياة الحافلة ، المليئة بالمغامرات والمواقف الهامة والصعبة ، تقدمها لنا مؤلفة الكتاب الذي نعرضه ، في شكل سيرة ذاتية ، جمعت معلوماتها من مراسلات ومذكرات مدام دي مانتنون التي تركت بعد وفاتها - في عام ١٧١٩ - ما يقرب من ثمانين مجلدا من الرسائل ، احتفظت منها أديرة سان سير بحوالي أربعين مجلدا . كانت هذه المجلدات قد تبعثرت وفقد الكثير منها مع توالي الحكام والثورات . ومدام دي مانتنون قد أحرقت بنفسها جميع الخطابات التي كان الملك يرسلها اليها ، حين كان يسافر للحروب أو لأغراض أخرى . ولا يوجد للأسف طبعة كاملة تضم هذه المجموعة الضخمة والقيمة من الرسائل ، بل هناك طبعات تخص جزءا من

بعض العصور ، أو حادثة بعينها من الأحداث الكثيرة التي عاشتها مدام دي مانتنون .

وقد استعانت المؤلفة أيضا لاعداد هذا الكتاب بمذكرات مدام دي مانتنون التي كانت قد أحرقت الكثير منها حين شرعت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها ، بعد أن هجرها الملك مع بعض أبنائها بعيدا عن القصر . كما استفادت المؤلفة أيضا بالارشادات العديدة التي كانت توجهها مدام دي مانتنون الى بنات سان سير لتشارك في اعدادهن وتربيتهن الخلقية والوطنية . وبمهارة الكاتبة القديرة ، أضافت المؤلفة الكثير من هذه الارشادات الى الرسائل والمذكرات لتثري بها محتوى الكتاب .

كانت بعض هذه الارشادات مؤلفة في شكل « الحوار ، والحِكَم » ، هذه الكتب التي نشر الكثير منها في القرن التاسع عشر واستعانت المؤلفة أيضا بمذكرات مدام دي كايلوس Mme De Caylus ابنة أخ مدام دي مانتنون ، وأيضا مذكرات سكرتيرتها الخاصة التي كانت تحتفظ بالعديد من الأوراق ، ترى فيها مدام دي مانتنون تفاصيل دقيقة لأحداث هامة مثل وفاة الملك وزيارة الوصِيّ على العرش لها .

يقع هذا الكتاب في ٥٧٣ صفحة ، كما يضم عشرين فصلا بخلاف المقدمة . اختارت له المؤلفة عنوانا مبهما ! « ممر الملوك » ، ونقرأ به حياة مدام دي مانتنون . ولدت عام ١٦٣٥ وتوفيت عام ١٧١٩ ، عاشت طويلا في عصر حافل بالأحداث السياسية ، والتاريخية ، وبه الكثير من المتناقضات الحضارية ، فكانت تلك المرأة شاهدة على عصرها .

أصل اسمها « فرانسواز دوبينيه Francoise d'Aubigne . ولدت في مدينة « نيور ، Niort » بجنوب فرنسا ، اعتنقت المسيحية ، فكانت تقية في دينها ، حكيمة في تفكيرها وتصرفاتها .

في عام ١٦٥٢ كانت لم تبلغ بعد السابعة عشرة من عمرها ، تزوجت من الشاعر الفرنسي سكارون Scarron ، الذي كان يكبرها كثيرا ، وكان مصابا بالشلل ، توفي بعد زواج دام ثماني سنوات ، لم تر فيها زوجته قدرا من السعادة ، وترملت فرانسواز دوبينيه في الخامسة والعشرين من عمرها . ولتقواها وعقلها وحكمتها كلفت بالاشراف على تربية أبناء الملك من مدام دي مونتسبان ، تلك العشيقة المفضلة التي أنجبت تسعة أبناء ، عندما كان الملك زوجا لماري تيريز الاسبانية . وعاشت مدام دي مانتنون في قصر فيرساي بجانب الملك وزوجته وعشيقته والأمراء والأميرات ـ الشرعيين وغير الشرعيين ـ مدة عشرة أعوام . وبعد وفاة الملكة تزوج الملك لويس الرابع عشر مدام دي مانتنون سرا . وكان قد اعتاد على وجودها بجانبه ، يستشيرها في كثير من الأمور ، وحيث إن مبادئها وتصرفاتها الحكيمة لم تسمح لها بأن تكون عشيقة ، أصبحت زوجة شرعية للملك ، ولكن تم ذلك سرا في باديء الأمر ، ثم انتشر الخبر فيما بعد . وعلم الجميع بهذا الزواج .

كانت مدام دي مانتنون آخر النساء في حياة الملك المليئة بالمغامرات ، وكان يحبها حبا شديدا ويريدها دائما بجانبه ، حتى آخر ساعات حياته التي انتهت عام ١٧١٥ . وأمضت مدام دي ماتنتون الأعوام القليلة المتبقية في دير سان سير الذي كانت قد أنشأته لتربية البنات الفقيرات من طبقة النبلاء .

وفي هذا الكتاب تتجلى مظاهر التناقض في مسار حياة ، وشخصية ، ومصير فرانسواز دوبينيه التي تعكس شخصيتها متناقضات المجتمع الفرنسي في ذلك

الـوقت ، فيرفـع الحجـاب عن سلوك هـذه المرأة ومظهرهـا : جمالا وذكـاء ، طموحـا ونزاهـة ، تحفظا واخلاصا ، عقلا وعاطفة . الى كل ذلك يقودنا « ممر الملوك » ، هـذا العمل الـرائع المكـون من مـذكـرات منحولة صاغتها الكاتبة بمهارة فائقة حتى أنه يصعب على القارىء تمييز أسلوبها من أسلوب مدام دي مانتنون في القرن السابع عشر . نجد قصة متكاملة تقودنا من مدينة نيور وقرية مورسي Mursay الى جزر المارتينيك Fles Martiniques ، ومنها الى قصر فرساي ، ومن قصر فرساي الى سان سير ، حيث كانت تعيش أرملة لويس الرابع عشر في تقشف ، زاهدة كل شيء ، حتى لفظت آخر أنفاسها .

أما الفصل الأول من الكتاب فيرفع الستار عن حياة مدام دي مانتنون في سان سير ، حيث تعيش بعد وفاة الملك بعيدة عن الرفاهية التي اعتادتها في قصر فرساي ، فنلمس حنينا فياضا الى حياتها السابقة ، وهي تناجي الموت وتترقبه . ولكنها حتى آخر أنفاسهـا لم تكف عن الكتابة ، وهي تتـأمل بنـات سان سـير ، هذا المكـان الهادىء الذي يسوده جو ديني وعلمي ، فيهـدىء من نفسها ويحثها على ترجمة مشاعرها وذكرياتها وتدوينها على الورق . ومع ذلك فهي تعترف أن جزءا كبيرا من مظاهر حياتها سوف يبقى غامضا أبد الدهر ، وخصوصا أنها قد أحرقت خطابات الملك والمذكرات التي كانت قد دونتها حين شعرت مدام دي مونتسبان في كتابة مذكراتها .

وتوضح المؤلفة أن جميع الـوقائع والتفاصيـل التي جاءت في هذا الفصل دقيقة وحقيقية . أما مشاعر مدام دي مانتنون في السنوات الأخيرة من عمرها فقد جاءت المؤلفة بمعظمها من اعترافات مدام دي مانتنون نفسها الى أقرب المقربين اليها ، وقد اعترفت لهم بأنها لم تكتب مذكراتها لأنها بذلـك « سوف تبـوح بكل شيء وهي لاتستطيع أن تقول كل شيء » .

وبينما يروي الفصـل الأول من « ممر الملوك » حيـاة مدام دي مانتنون في سان سير في آخر سنوات عمرها ، تعود بنا الكاتبة في الفصل الثاني الى مولدها وطفولتها ، وكـأن مؤلفـة الكتـاب لجـأت الى أسلوب « الفـلاش باك » . وتقول لنا بطلة هذا الكتاب : « ولدت في يوم ٢٦ أو ٢٧ من شهر نوفمبر ١٦٣٥ في سجن نيور بمقاطعة بـواتو . وكـان والدي كـونستان دوبينييه Constant d'Aubigne يقطن في بوابة ملحقة بالمحكمة في هذه البلدة ، بعد أن سجن عدة مرات . . . وكانت والدتي تحملني في أحشائها في أثناء وجود أبي في سجن نيور ، لذلك فتحت عيني لأرى حوائط السجن الباردة وحوائط كوخ البواب المتواضع . . . على اية حال لم أولد في قصر أوحتى في منزل بورجوازي . ويكفي أن أشعر أن والدتي لم تكن راضية عن إنجاب هذه الطفلة الثالثة بينما لم تكن تجـد قوت طفليهـا الآخرين إلا بصعـوبة . . . وكـان الجميع في مدينة نيور أو في المناطق المجاورة عـلى علم برذائل وجرائم وخيانات أبي ولعنة جدي على ابنه الوحيد الذي « دمر أملاك وشرف العائلة » . . .

وقد تم إكليلي يوم ٢٨ نوفمبر في كنيسة نوتردام . . . كانت والدتي كاثوليكية متمسكة بدينها ، أما أبي فكان كافراً تماماً . . .

وقد اختاروا لي الأشبـين فرانسـوا دي لاروشفوكـو Francois de la Rochefoucauld ابـن عم الكاتب المعروف ، واشبينة هي سوزان دي بودان ، ابنة حـاكـم نـيـورو مـدام دي نـويـان Mme De Neuillan .

وبعد ذلك اضطرت الأم إلى ترك طفلتها الثالثة عند الراهبات في نيور لتجد لها مرضعة بأرخص الأثمان . وبقيت الأم مـع ابنيها الآخـرين تقطن في أحـد أزقـة المدينـة . كـان ابنهـا الأكبـر كـونستـان يبلغ حـوالي السادسة ، وشارل الصغير ، يخطو أولى خطواته .

وتستطرد فرانسواز في مذكراتها « كانت أمي تحب ابنها البكرى ، وتولى اهتماماً خاصاً بالابن الثاني ، أما طفلها الثالث فلم يكن لـه مكان في هـذه النفس التي اضمحلت من شـدة البؤس » . وذات يـوم جـاءت إحدى عمّات الأطفال لزيـارة تلك العائلة البـائسة ، وعند رؤ ية الطفلة الصغيرة ثارت لحالتها المؤلمة وطلبت من الأم أن تصطحبها إلى قريتها حيث توجد مرضعة مناسبة ، « فقبلت أمي هذا العرض بارتياح » . كانت هذه العمة الصغرى قد ورثت من والدها قصراً محاطاً بالأراضي الزراعية في قرية مورسى Mursay حيث نشأت الصغيرة فرانسواز ، في المزرعة ، تجري وراء الطيور وتلعب مع الكلاب . مكثت الطفلة في هذا المكان حتى بلغت الثالثة من عمرها وأصبحت في غنى عن المرضعة . ولما شرعت العمة بردّ الطفلة إلى والدتها ، وجدتها قد رحلت إلى باريس دون أن تفكر في وداع طفلتها الصغرى ، فبقيت الطفلة المسكينة بين يـدي عـائلة فييت Villette التي احتضنتهـا منـذ البداية ، وبقيت في منزل عمتها وزوجها ، فكانت تجد فيهما أماً وأباً حقيقيين .

في الفصل الثالث تستكمل المؤلفة هذه السيرة الذاتية فتتركنا نستمع إلى مدام دي مانتنون وهي تتحدث عن حياتها في قصر مورسي مع عمتها وزوجها ، هذا المزارع الذي كان يشرف بنفسه على أرضه ، ويراعى الطاحونة ويتمم حساباته ، ويشرف على رجاله . يفعل كل شيء بدقة وهدوء . وكان بنيامين دي فييت Benjamen de Villette يبـارك زيجـات القـريـة ، ويـرعى المرضى ، ويساعد الفقراء . فكان هذا الرجل الـذي يتـظاهر بـالحزم والقسـوة يفيض بالحنان والمحبة تجـاه الآخرين ، وتقول مدام دي مانتنون : « أما عن عمتي ، فتبقى في نظري المثل الأعلى لقيم ربة البيت التي أردت أن أعلّمها ـ فيما بعد ـ لبنات سان سير » . . .

وكان لهذه العائلة الابنة مادلين التي تعاون والدتها في الأعمال المنزلية ، وكانت هنـاك ماري ، ثـالثة بنـات عمتها ، في مثل سنها تقريباً والتي كانت تلقنهـا بعض الأغـاني والأناشيـد ، أما فيليب فقـد علّمها الكثير . عرفت الطفلة فرانسواز كيف تحلب العنز وتحلق الخراف وتقفز من فوق أكوام الغلال . وكانت تذهب مع زوج عمتها إلى السوق الكبير في نيور ، فعـرفت كيف تبيع البقرة بأحسن الأسعار .

ومضت إذن هذه الفترة من طفولتها في الريف ترتدي الملابس الـريفيـة وتجـري عبـر الحقـول وتعيش مثـل الريفيات . وقد خصصت العائلة للطفلة مربية ريفيـة كانت في الأصل خادمة العمة . فكانت هذه الفلاحـة تعتني بالطفلة بالقدر الذي تعرفه ، ولأنها لم تكن نظيفة لاتهتم باستحمام فرانسواز إلا فيما ندر ، وعندما تصفف لها شعرها تجلسها على الأرض أمامها ، وتضع رأسها في ملابسها القذرة . وكانت تترك الطفلة تفعل ما تشاء . وأحبت فرانسواز هذه المربيـة كثيراً ، فعنـدما تعلمت القراءة أرادت بدورها أن تنقل إلى هذه المرأة ما تعلمته ، وكانت أيضاً تحب أن تصفف لها شعرها على الرغم من قذارته .

كـل أفـراد المنـزل كـانـوا متمسكـين بـديـانتهم البروتستنتية ، فهم يقـرأون الكتاب المقـدس صباحـا ومساءً ، ويرتلون الأنـاشيد الـدينية ، ويستمعـون إلى إلقاء المواعظ في معبد نيور أيام الأحد ، وكل يوم يقرأ رب الأسرة أجزاء من التوراة .

وتستطرد الصغيرة فـرانسواز : « أمـا بالنسبـة لي ، فلأنهم كانوا يعرفون أنني كاثـوليكية مثـل والدي ، لم يلزموني مشاركتهم في العبادة . . . ولكنني تعلمت منهم كيف أفكر دائماً في الله ، وأتمسك بعقيدتي » .

وذات يوم ذهبت فرانسواز مع أبناء عمتها ماري وفيليب إلى قرية سوريمو Surimeau ، ولم يكن هذا الاسم غريبا عليها ، فكانت تسمع البعض ينادون أباها « بارون دي سوريمو » . شاهدت في هذا المكان قصراً مهملاً تحيطه مزارع وأرض وحدائق ، وكان بعض الأطفال يلعبون في احدى الحدائق بجانب القصر ، كانت فرنسواز تجهل أنها أمام ما ورثه والدها عن جدها ، الكاتب المعروف أجريبا دوبينييه Agrippa d'Aubigne الذي جمع ثروته بطرق غير مشروعة ، وكان هؤلاء الأطفال أبناء أحد الأقارب الذي استحوذ على هذه الثروة بينما كان كونستان دوبينييه Constant d'Aubigne مسجوناً . وقد أجبر الأب على ترك هذا الميراث بسبب دين لم يستطع سداده ، وتسبب ذلك في قضية بين أفراد العائلة استمرت سنين عديدة ظلمت فيها الأم فاضطرت إلى بيع أثاث منزلها . وبقيت في دير تعيش هي وولداها على الاعانات .

وكانت هذه السيدة شجاعة وقوية ، لا تيأس بسهولة ، ولولا رشوة القضاة لكسبت قضيتها واستردت أملاك زوجها . ولكن مدام دي مانتنون لم تحب الحديث عن محاسن والدتها في مذكراتها ـ كما تقول ـ لأنها لم تر منها الحنان ، ولا الحب ، ولا اهتمام الأم .

كل هذه الأحداث لم تعكر صفو الحياة في مورسي Mursay فكانت الأيام تمر في هدوء وسلام . « كنت أحب القراءة ، ولم يكن هنا سوى كتب دينية تتحدث عن التقوى ، فكنت أقرأ منها الكثير وأرددها عن ظهر قلب فيصفق لي أفراد الأسرة . ولكنني مع ذلك لم أكن طفلة مدللة ، فعمتي وزوجها كانا يعاملانني مثل ابنتهما ، لكن ابنتهما الفقيرة . . . لم أتمتع بنفس مسكن وملبس أبناء عمتي . . . عشت حياة متواضعة وقنعت بها » .

وبمرور الأيام والسنين سئم الوالد كونستان دوبينييه سجن نيور فألح على زوجته أن تتوسط له عند الكاردينال دي ريشوليو Richelieu لنقله إلى باريس أو للعفو عنه ، ولكنه رفض أن يتعرض له ونصحها بألا تفكر في خروجه من السجن لأن وجوده بجانبها لا يفيدها بشيء بسبب فساد اخلاقه . ولكن بعد وفاة الكاردينال دي ريشوليو ، عين الكاردينال مازاران Mazarin ، ففتح السجون وخرج الوالد الذي تنقل من بلد إلى آخر ، لا يعرف ماذا يعمل ولا لماذا يتنقل ويجري هنا وهناك ، « أما الأم فجاءت في سنة ١٦٤٤ إلى مورسي Mursay وكنت في التاسعة فأخذتني معها لأجد مصيراً جديداً » .

في الفصل الرابع تستطرد الصغيرة فرانسواز في قصتها فنعلم منها أنه في مساء هذا اليوم نفسه في أوائل عام ١٦٤٤ حين اصطحبت الأم صغيرتها إلى منطقة الروشيل La Rochelle حيث تعرفت إلى شقيقيها كونستان وشارل . الأول الذي يحمل اسم أبيه ، في حوالي الخامسة عشرة من عمره ، دائم الحزن ، طيب القلب وهادىء الطبع ، تحبه أمه بشدة وكأنها لا تحب سواه . أما شارل الذي كان يكبر فرانسواز بعام واحد ، في العاشرة من عمره كان لطيفاً ، مرحاً ومسلياً ، أعجبت به الطفلة لأول وهلة ، فعوضها عن فراق ابن عمتها فيليب الذي تعلقت به بشدة معتقدة أن فراقه لا يعوض أبداً .

بالنسبة للأم التي لم تكن فرانسواز قد رأتها منذ مولدها ، أتيحت الفرصة للتعرف إليها عن قرب . ولم تتعجب الصغيرة أن والدتها لم تقبّلها بعد هذا الفراق الطويل إلا مرتين على جبينها ، كانت حادّة في حديثها ، تفقد صبرها بسرعة أمام تصرفات الصغار . « كانت تصحبني إلى الكنيسة وكأنها تصحبني إلى السجن ، بالقوة والتهديد والضرب » .

وسئمت الطفلة هذه الحياة حيث يبدو الوقت طويلا لا يمر ، وخصوصا أن الأب « البارون دي سوريمو » لم يعد من سفرياته المتكررة ، وكانت الوالدة تترك المنزل كثيرا مصطحبة معها ابنها الكبير . أما شارل وفرانسواز فيبقيان في المنزل بصحبة خادمة عجوز ، قبيحة ومنفرة تراقبهما حتى أنهما لم يستطيعا الحركة أو الحديث بحرية .

وبعد فترة علم الصغار أن سر سفر الوالد المتكرر وغياب الوالدة المستمر ، كان للاتفاق على الهجرة إلى أمريكا لاقامة مشروع وجمع ثروة في إحدى المستعمرات الفرنسية . فجمعوا من الأهالي والمعارف بعض النقود للاستعداد للترحال . وفي بداية صيف ١٦٤٤ أبحر جميع أفراد العائلة وقد اصطحبتهم الخادمة العجوز وخادم الوالد . وبقى الجميع على السفينة إيزابيل Isabelle في البحر ، بعيدا عن الأرض ، مدة ستين يوما . كانت سفرة مجهدة للغاية حيث توفى عدد كبير من الركاب قذفوهم في الماء ، وقد مرض عدد أكبر وكان كل شيء قذرا على هذه السفينة حيث كان الصغار يرون حشرات كثيرة مثل البق والقمل ، لأن معظم الركاب من الفقراء المعدمين انتقلوا من فرنسا إلى المستعمرات الجديدة ليعمروها . وتقول فرانسواز بعد هذه الرحلة الطويلة : « حين وضعت قدمي على الأرض ، كانت رأسي تدور فسقطت على الأرض فاقدة الوعي » . أصابتني حمى شديدة أعتقد أن أهم أسبابها الحزن لفراق أفراد عائلة فييت Villette» . أحبت فرانسواز هذه العائلة وخصوصا عمتها التي كانت تتذكرها دائما بعد وفاتها وتبكي وهي تصلي من أجلها .

بعد ذلك أخذت العائلة تنتقل من جزيرة إلى أخرى ، ولكن الحياة في تلك الجزر كانت مملة وضارة بصحة الجميع مما جعل فرانسواز تحن دائما إلى قرية مورسي .

وبعد الانتقال من جزيرة ماري جالانت Marie Galante إلى المارتينيك Martinique ، حيث قضت العائلة بها عاما ونصفا بعيدا عن الأب الذي كان قد عين حاكما لجزيرة سان كريستوف Saint-Christophe ، انتقل أفراد الأسرة مرة أخرى إلى هذه الجزيرة حيث وجدت فرانسواز حياة أفضل تلعب مع القرود وتصادق الببغاء . ولكن الأب المغامر ترك بقية العائلة وفرّ إلى باريس وعلموا أنه يتآمر مع الانجليز ، تركهم في هذه الجزيرة دون أي مورد ، ودون أي عمل ، مما أشعرهم بالحرج . لذلك فكرت الوالدة في العودة إلى فرنسا ، ولكن بعيدا عن الأب ، فاضطروا أن يتهربوا من الدائنين ويتسولوا أحيانا لايجاد قوت يومهم . وتقول فرانسواز « إن جميع مساحيق الجمال لم تمسح من على وجهي نظرات الاحتقار أو الشفقة التي كنت أراها في عيون الآخرين . . . » .

وكانت العائلة تجهل وفاة الأب في إحدى سفرياته في أغسطس ١٦٤٧ . وفي أكتوبر من نفس العام توفى الأخ الأكبر ، وعادت فرانسواز إلى عمتها ولم تكن تعلم أنه منذ هذا اليوم كانت تفارق أمها إلى الأبد ، وقد قبلت الأم ابنتها قبلة الوداع ولقنتها نصيحة وحيدة : « احترسي من كل شيء تجاه الناس ، وتمنى كل شيء من الله » .

حين عادت فرانسواز إلى مورساي Mursay في الثالثة عشرة من عمرها ، وجدت هذه القرية مختلفة تماما عن الماضي ، ربما لأنها هي نفسها قد تغيرت ، وجدت ذكرياتها أجمل من الواقع . إن الأحداث التي مرت بها عائلتها قد غيرت من مزاجها ، فقد وجد أخوها الأكبر غارقا في أبيار القصر ، حادث غامض لا تعرف أسبابه ولا الطريقة التي تم بها وهي أيضا لا تدري أين دفن . أصبحت فرنسواز دائمة الحزن ، شاردة بعيدا عن

الواقع ، تصاب دائما بالحمى ، حتى أنها كانت كثيـرا تطلب من الله الموت لتستريح من مآسي تلك الحياة . ولكن العمة حرصت على أن تمدّ ابنة أخيها ، بالحنان والاهتمـام والعقل والـدين ، فنجحت في فتـح قلبهـا المغلق ومن تهدئة نفسها القلقة . فقد ملأت فراغ وقتها بمختلف الأعمال وملأت فـراغ قلبها بحب الله . وفي رعاية عمتها نسيت فرنسواز والدتها ، كانت لا تعرف أخبارها إلا صدفة ، فعلمت أنها تعيش في فقر وبؤس شديدين . أما شقيقها شارل فكان سلوكه يشبه سلوك أبيه ، وكانت تدعو له دائما بالهدى وحسن السير ، وعلى أيه حال كانت تحسّ أنها فرد من عائلة فييت Villette ، لا تبالي كثيرا بأفراد عائلتها الأصلية .

وكـانت مدام نـويان neuillan الأشبينـة المزيفـة لفرنسواز تسمع الكثير عن اهتمامها بالدين البروتستنتي مثـل عمتها وحـين كان إكليلهـا كاثـوليكيا ، وبسبب اتصالاتها الكثيرة بالعائلة الملكية ، حصلتّ عـلى قرار ملكي باحتضـان فرنسواز . وجاء حراس إلى مورساي وتسلموا فرنسواز بالاكراه وأعادوها إلى نيور عند مدام دي نويان التي أصبحت مسئولة عن تربيتها ، ولما فشلت في إقنـاعها بـاتباع المـراسيم الكاثـوليكية سلمتهـا إلى راهبات الأورسولين .

بكت فرنسواز كثيرا في بادىء الأمـر ولم تجد أحـدا بجانبها ليواسيها . وكانت مدام دي نويان بخيلة جدا ، تقطر على الصبية في الغذاء والملبس ولا تدفع للراهبات مصـاريف إقامتهـا . وعند هؤلاء الـراهبـات تعلقت فـرانسواز بـالـراهبـة سيلست Celeste التي كـانت تعاملها برفق وحنان ولا تجبرها عـلى أي شيء فتركت الصبية تتصرف بحرية . وبعد أن بدأت فرانسواز تعتاد هذه الحياة الجديدة لم تقبل الراهبات وجودها عندهن لأن مدام نويان لا تدفع لها المصروفات ، فاضطرت هـذه الأخيرة أن تأخذها في منزلها ، وهنا أجبرتها على خدمتها وكلفتها بأعمال كثيرة ، فكـانت مسئولـة عن حظيـرة الماشية ، وحظيرة الطيور ، ومخازن الغلال ، إلى غـير ذلك من الأعمال .

وكان منزل هذه السيدة مليئا بالزائرين ، بالرغم من بخلها الشديد ، فكانت فرانسواز في لقائها بالزائرين لا تتحدث إلا في الأمور الدينية ، وكـانت تبدو في غـاية الخجل في أثناء هذه الزيـارات . ذات يوم قـابلت في إحدى الزيارات صديقا قديما للعائلة قد تعرفت عليه في أثناء وجودها في المستعمرات الفرنسية بأمريكا . أخبرها أن الشاعر المعروف سكارون ـ وهو صديق له ـ يريد أن يتعرف عليها لأنه يعزم السفر إلى الجزروهو في حاجة إلى معلومـات عن ظروف الحيـاة هناك . وبـالفعل ذهبت فرانسواز إلى هذا الشاعر ولم تكن تدري المصـير الذي ينتظرها ، كانت في السادسة عشرة من عمرها ، وهـو عجوز مشلول ومريض ، وبالرغم من ذلك عرض على مدام دي نويان أن يتزوجها دون مهر ، ورحبت البارونة دي نويان بهذا العرض لتتخلص من حمل الفتاة الذي كان ثقيلا عليها . أما بالنسبة للصغيرة فرانسواز فكان هذا العرض يرضيها بعـد أن سئمت الحياة عنـد تلك البارونة البخيلة المتسلطة ، وخصوصا أن سكارون كان في ذلـك الوقت كـاتبا مشهـورا ذا شأن كبـير في عـالم الأدب . ولأن الصغيرة فرانسـواز قد عـانت كثيرا من مغامرات أبيها رضيت بزوج مشلول ، ولأنه ليس لديه القدرة الجسدية على الـزواج أقنعت نفسها بـأن ذلك سيجنبها شر المغامرات النسائية . وجدت فرانسواز إذن في سكارون زوجا مثاليا ، تكون معه في مأمن من المآسي التي عانت منها في طفولتها . وقد بعثت والدتها من مدينة بوردو بالموافقة عـلى هذا الـزواج ، وفي يوم ٤ ابـريل ١٦٥٢ تم عقـد قران فـرانسواز دوبينيـه على الشـاعر والمؤلف سكارون .

وبانتهاء الفصل الخامس من كتاب «مر الملوك» نصل إلى نهاية الجزء الأول من حياة مدام دي مانتنون ، فقد أصبحت فرانسواز دوبينيه «مدام سكارون» .

أما الفترة التالية من حياة مدام دي مانتنون ، فقد عرضتها لنا الكاتبة في الفصلين السادس والسابع من الكتاب ، تلك الفترة التى أصبحت فيها فرانسواز دوبينيه زوجة للشاعر الفرنسي المعروف سكارون ، والتى عاشت بجانبه ثمانى سنوات من السادسة عشرة إلى الرابعة والعشرين من عمرها ، عاشت زوجة مخلصة لزوج عجوز ومريض ومصاب بالشلل . تغيرت شخصيتها تماما في هذه السنوات ، أصبحت سيدة مجتمع مرموقة، تدير الصالونات وتتحدث العديد من اللغات وتصادق طبقة النبلاء .

وفي باديء حياتها الزوجية لم تكن فرانسواز تدرك حجم العذاب الذى عانته من زوجها ، فكانت صغيرة وحيدة ، بدون صديقة أو قريبة ، لكى تواسيها وتعاونها على تحمل تلك الحياة البائسة . كان مرض زوجها سكارون يجعله يصرخ ويلتوى في معظم الليالي بسبب آلام مبرحة ، أما في الليالي الأخرى فكان يطلب منها ما لا طاقة لها به . وهى تقول لنا في مذكراتها : «كنت أعاون خادمه لكى يستطيع أن ينهض من الفراش أو لينام أو ليرتدى ملابسه ، وأيضا كنت أقوم على تمريضه بمفردى . وأحيانا كنت أقضى الليالى الطويلة جالسة على مقعد ، لاأغمض عيني لكى أراقبه وأطمئن عليه» . هكذا كانت مدام سكارون تقضى الليل ، أما في النهار فكان المنزل يمتليء بالعديد من الزوار ، من بينهم أدباء وعسكريون ورجال سياسة ، في ذلك الوقت كانت فيه الأمور السياسية مضطربة للغاية . كان سكارون ينظم أشعارا وينشر مقالات ، يهاجم فيها الحكم والحكام وبصفة خاصة مازاران mazarin ، الشيء الذى أكسبه شهرة كبيرة .

وعلمت مدام سكارون ـ بعد زواجها بقليل من الزمن ـ بنبأ وفاة أمها التى كانت تسكن بعيدة عنها ، في مدينة بوردو ، والتى لم تكن قد رأتها منذ أربع سنوات ، فبكت كثيرا عند سماع النبأ على الرغم من عدم تعلقها بها ، فهى لم تكن قد أحبتها في الفترة القصيرة التى بقيت فيها بجانبها . واستمرت حياة مدام سكارون بجانب زوجها تعانى الكثير من مرضه وشلله وخصوصا من سوء معاملته لها ، فكان يعاملها بقسوة شديدة ويقذفها بالاهانات واللوم بدون رحمة أو شفقة ، إلى أن تغيرت حالة البلاد ومجرى الأحداث ، حتى كاد الثوار والمتآمرون أن يغادروا باريس ، وفي ذلك الحين عادت الملكة إلى باريس وكذلك الملك الشاب مع مازاران ، ووجد سكارون من الحرص ترك البلاد خشية أن يقرأ هؤلاء المقالات التى هاجمهم فيها . وترك الزوجان باريس متجهين إلى قرية لافاليير la valliere في منطقة التوران Touraine حيث كانت أملاك عائلة سكارون ـ تلك المنطقة من الريف الفرنسي التى كانت قد أهملت ودمرت على مدى ثلاثة أعوام إبان الحروب الأهلية التى عانت منها البلاد في تلك الفترة . وهنا قد أتيحت الفرصة لمدام سكارون لكى تتفاهم مع زوجها لتغيير معاملته المهينة لها ، وفعلا ساد جوٌ من الودّ في صلاتها ووافقها على أن تقوم برحلة إلى بواتو لزيارة أقاربها ، فزارت الأخت سيلست ، ثم العمة فييت . وفى أثناء غيابها كتب سكارون مؤلفات كثيرة ، وبعد عودتها تعود أن يقرأ عليها في المساء ما يكون قد كتبه فى أثناء النهار ، ثم أعطاها الكثير من الكتب المفيدة والهامة لكى تقرأها ، وقد أجبرها على تعلم اللغتين الأسبانية والايطالية ،لتصبح سيدة مجتمع مبرزة . وبعد فترة تعودت مدام سكارون على حياتها الجديدة ، تشغل

وقتها بالقراءة وحسابات المزرعة ، والعناية بحظيرة الطيور ، وظلت على هذه الحال حتى عزم الزوج على العودة إلى باريس فى فبراير ١٦٥٣ م .

لم يفقد سكارون شهرته فى الفترة التى قضاها فى الريف ، ولكنه لم يجد الذين تعودوا أن يلتفوا حوله ، أما حالته المادية فكانت سيئة للغاية . كان الشاعر الفرنسى قد فقد جميع الاعانات التى كان يحصل عليها من الدولة بسبب الأشعار التى كان ينظمها ويهاجم فيها الحكومة . وقد اضطره ذلك إلى بيع مزارعه ، ووصلت به الحالة إلى مد يده طالبا الاعانة . وكان يتعيش أيضا من إهداء بعض أعماله إلى الشخصيات البارزة فى فرنسا بغية الحصول على مساعدات مالية ، وقد فعل هذا مع الملك الشاب لويس الرابع عشر ، ولكن دون جدوى . واستمر سكارون فى طلبه المعونة من الجميع ، صغارا وكبارا ، منتهزا فى ذلك فرصة مرضه وشلله . وكان فوكيه Fouquet أكثرهم كرما ، أعطاه الكثير وخصص له معاشا سنويا كبيرا . وبهذه الاعانات الكثيرة التى كان يحصل عليها علاوة على ما كان يحصل عليه من ثمن مؤلفاته استطاع الزوجان أن يحصلا على مسكن مناسب يصلح كصالون يجتمع فيه عدد كبير من الزائرين ، كانوا يلتفون حول الشاعر الساخر ، ذي الشهرة الفائقة . وكانت الزوجة تشعر بالسعادة وهى سيدة صالونها ، تديره بمهارة وذكاء وحسن تدبير . ولما كانت هذه الاجتماعات تضم كثيرا من الشخصيات البارزة وفي مختلف المجالات ، أصبح منزل سكارون من أهم الصالونات الأدبية في العاصمة الفرنسية يأتى إليه النبلاء ذوو المناصب المرموقة . ونعلم أن الماريشال سيزار دالبريه césar D'albret كان من أبرز الزائرين ، وقد لعب دورا هاما فى حياة مدام سكارون العاطفية وخصوصا أنه أصبح فيها بعد من أهم أسباب معرفتها بالملك . اهتمت فرانسواز بوجود الماريشال فى صالونها اهتماما خاصا . وعلى الرغم من أن هذه السيدة الصغيرة كانت تجهل الكثير من شئون حياة الصالونات الخاصة بحسن المظهر ومتابعة آخر خطوط الموضة ، إلاأنها أدركت ذلك بسرعة واهتمت بزينتها وملبسها حتى أعجب بها جميع من حولها ، ووقع معظم المعجبين من كبار الشخصيات فى أسر حبها ، وذلك بسبب أناقتها وجمالها ولباقتها وثقافتها وحسن تدبيرها للأمور .

أما سكارون ، فكان فى تدهور مستمر صحيا ، وكذلك حالته المادية ، وخصوصا أن حياة الصالونات ووجود الكثيرين فى ضيافته كل يوم كان يكلفه الكثير ، فاضطر إلى بيع كل ما يملك ، حتى أن مدام سكارون باعت التحف والفضيات الموجودة بالمنزل وباعت أيضا بعض ملابسها . ولذلك عاد الزوج للتأليف والنشر لانقاذ حياتهما من القحط . وعلى الرغم من هذا الفقر وفقدان مدام سكارون لزينتها وملابسها كانت تبدو دائما شابة جميلة فى العشرين من عمرها . تلك السن التى لاتحتاج فيها المرأة لشىء لكى تبدو جذابة وساحرة ، وبسبب كبر سنه ومرضه وشلله وشكله القبيح لم يحتل الزوج مكانا فى قلب هذه الشابة الجميلة ، هذا القلب الذى لم يشغله سوى حب العمة فييت والاخت سيلست والشقيق شارل ، ولكن الماريشال دالبريه هو الآخر كان له نصيب كبير . وأما عن حب الله ، كان للأسف ليس بكبير ، فقد ألهتها مشاغل الحياة عن العبادة المستمرة والتقوى العميقة والقراءات الدينية التى كانت قد اعتادتها فى طفولتها ، هذا السلوك الذى جعل الألسنة تسخر من الزوجة الشابة ومن زوجها العجوز « ذي الثقة العمياء » وخصوصا أنه قد التف حولها وتحت أقدامها في صالونها أو خارجه ـ كثير من المعجبين كان بعضهم من الشخصيات المرموقة . غضب الزوج بشدة على الرغم من أنه كان على يقين من إخلاص زوجته ، فلم يرض بهذا الوضع وقذفها بالاهانات واللوم ، وأمرها بتغيير

سلوكها والتحفظ فى مظهرها لتبطل هذه الأقاويل . ورضيت فرانسواز وأطاعت زوجها ولكن مالم تستطع أن تتحمله هو قذفها بالاهانات أمام الجميع وبأعلى الأصوات .

إلى جانب هذا كانت الزوجة تعانى الكثير بسبب الافلاس التام الذى اصاب سكارون . هذا اليأس التام جعلها تتجه إلى الله وإلى اهتمامها بالعبادة والأمور الدينية مثلما كانت تفعل من قبل في أثناء وجودها عند عمتها ، فكانت تذهب إلى المستشفيات لعلاج المرضى وتقوم بزيارة الملاجىء ، الشيء الذي أكسبها بعض ما فقدته من سمعة طيبة .

وذات يوم سمعت مدام سكارون من الخادمة نبأ عودة مادموازيل دى لانكلوس De Lanclos أو نينون Ninon ، وهى صديقة قديمة لسكارون وشخصية بارزة فى المجتمع الفرنسى بسبب جمالها الباهر وإعجاب الجميع بذكائها وخفة ظلها . ولكن هذه المرأة كانت سيئة السمعة لفسقها وسوء تصرفها ، إذ كانت تعشق كثيرا وتنتقل من فارس أحلام إلى آخر . ودخلت نينون Ninon صالون سكارون ، فاهتم بها الجميع وأصبحت صديقة حميمة لفرانسواز ، تتبادل معها الزيارات وتغمرها بالهدايا . وبعد قليل فتحت نينون صالونها الذي ضم العديد من رجال المجتمع المرموق ، حتى أن سكارون الذي لم يكن يترك المنزل كان يذهب إليها ، على مقعده المتحرك . وفي هذا الصالون تعرفت مدام سكارون على الكثير من النبلاء والشخصيات البارزة . ولكن هذه اللقاءات لم تدم كثيرا إذ اضطرت نينون الى اغلاق صالونها بأمر من المملكة آن Anne التي كانت قد سمعت بأهمية صالون الآنسة الفاسقة ، فأجبرتها على البقاء في دير الراهبات لتصلح من أخلاقها وتتوب الى الله .

أما بالنسبة لمدام سكارون فقد استمر المعجبون من الرجال في ملاحقتها في كل مكان ، والتعبير عن هذا الاعجاب بجميع الوسائل ، ولذلك لم تسلم من شر الألسنة التي كانت تقذفها بالنقد والهجاء الشيء الذي أغضبها كثيرا وجعلها تتجه إلى العبادة والتقوى . وكان من المتقربين إليها والمعجبين بها ـ كما ذكرنا من قبل ـ سيزار دالبريه César D'Albret ، ولما كانت له زوجة فاضلة من النبيلات ، تقية وذات سمعة حسنة ، طلبت منه مدام سكارون التعرف عليها ، فتوددت إليها واتخذتها صديقة لها على الرغم من أنها كانت تكبرها في السن . وعند مدام دالبريه تعرفت مدام سكارون على العديد من السيدات الفاضلات ، ذات المولد النبيل ، واللاتي اشتهرن بالتقوى والكرم وفعل الخير ، مثيلات مدام دي ريشوليو De Richelieu ، ومدام فوكيه Fouquet ، وغيرهن ، ونجحت فرانسواز في كسب ودّهن وحبّهن ، لتفانيها في تقديم مختلف الخدمات لهن ، فكانت بذلك تسعي إلى المجد والسمعة الطيبة .

وفي نفس عام ١٦٥٧ ـ أرادت الملكة كريستين Christine (ملكة السويد) ـ مقابلة الكاتب سكارون ، فانتقل إلى قصر اللوفر Louvre لمقابلتها على مقعده المتحرك وبصحبة زوجته ، وقد أعجبت الملكة بشخصية مدام سكارون وانتشر هذا النبأ في كل مكان ، الشيء الذي أشبع كبرياء فرانسواز . أما الملكة فقد طلبت أيضاً من الملك الصغير لويس العفو عن مدموازيل دي لانكلوس والسماح لها بمغادرة الدير والعودة إلى منزلها ، فعادت من جديد صداقة فرانسواز بالآنسة نينون ، كانت في هذه المرة حريصة على ألا تعرض سمعتها الطيبة للخطر ، تلك السمعة التي اكتسبتها خلال عامين بفضل صداقتها الوطيدة للسيدات الفاضلات اللّاتي ذكرناهن من قبل .

وواصلت مدام سكارون حياتها الزوجية مع هذا الكاتب العجوز المريض مخلصة له رغم العدد الكبير من المعجبين الذين كانوا يتوددون إليها ، وبالرغم من ميل قلبها إلى بعضهم مثل سيزار دالبريه والفارس فيلارسو Villarceaux العشيق السابق لصديقتها نينون والذي كان يلاحقها في كل مكان مستخدما كافة الوسائل للتقرب إليها . وفي الشهور الأخيرة من هذا الزواج الذي استمر ثماني سنوات كانت فرانسواز تعاني من القلق والملل فقد سئمت هذه الحياة التي ينقصها الكثير ، وخصوصا أن حالة سكارون المادية كانت قد تدهورت إلى أبعد الحدود . واستمرت على هذا حتى توفى الزوج في ليلة ٧ أكتوبر ١٦٦٠ ، الشيء الذي جعل الدائنين يحجزون على المنزل وعلى جميع محتوياته حتى ملابس الزوجة التي لم تكن تبلغ سوى أربعة وعشرين ربيعاً ، وكانت في هذه السن باهرة الجمال تتألق في ثيابها السوداء البسيطة .

وقد عرضت لنا مؤلفة الكتاب السنوات التي عاشتها فرانسواز بجانب زوجها في البابين السادس والسابع ، أما في الباب الثامن فقد كشفت لنا الحجاب عن حياة البطلة إبان وفاة زوجها . فنحن أمام أرملة شابة جميلة وجذابة ، مثقفة وماهرة ، ذات سمعة طيبة ، إلى جانب ذلك كانت قد أصبحت سيدة مجتمع ، مرموقة تتحدث الكثير من اللغات ، ولكنها لم تكن تمتلك شيئا ماديا يعينها على تحمل الحياة . لذلك فضلت حياة الدير بجانب الراهبات ، هذه الحياة التي كانت قد ألفتها من قبل . وهنا تلقت فرانسواز زيارة العديد من صديقاتها النبيلات اللاتي قدمن لها الكثير من المساعدات ، وقد دعتها إحداهن وهي مدام دي مونشفروي Mme De Montchevreuil إلى قصرها لقضاء الصيف ، وكانت هذه السيدة قريبة الفارس فيلارسو ، فأتيحت الفرصة لرؤيته ، وواصل الفارس الوسيم ملاحقته للأرملة الشابة فنجح في التودد إليها واكتسبها عشيقة له في الخفاء مدة ثلاث سنوات عرفت فيها معنى السعادة ، ومن جهة أخرى أخذ كل من صديقات فرانسواز وأزواجهن يقدمون لها مبالغ من المال وأكثر من معاش ثابت حتى أنها تقول : « في بداية شتاء عام ١٦٦١ كان المعاش الذي قدمته لي الملكة آن Anne يضع نهاية للفترة السوداء التي عرفت فيها الفقر » . ولكنها احتفظت ببساطة ملابسها ، وتسريحة شعرها ، وتواضع نمط حياتها . وكذلك احتفظت بجميع صديقاتها من النساء النبيلات الفاضلات خاصة . واستطاعت أن تترك الدير لتسكن منزلا بسيطا ، متواضعا ، لكنه كان جميلا ومريحا . وكان فارس أحلامها وحبيب قلبها فيلارسو يزورها كثيرا دون أن يعلم أحد بهذه العلاقة ، وبسبب هذه العلاقة المحرمة توقفت فرانسواز عن عبادة الله وعن الصلاة ، لأنها كما تقول « كانت تخجل من الحديث إلى الله الذي كان على علم بخطيئتها » . ولكنها كانت على يقين أنها في يوم من الأيام ستترك الفارس وتتجه إلى عبادة الله ، أعظم حبيب لقلبها . وكانت تحب فعل الخير ، وتتفانى في مساعدة المحتاجين ، فهي تعلم من خادمتها التي كانت من سواد الشعب مدى بؤس وفقر هذه الطبقة الكادحة من الفرنسيين ، فستقوم بالمساعدة على قدر استطاعتها . وكانت فرانسواز تهتم بالأطفال بصفة خاصة ، فتشترى لهم الهدايا والملابس ، وكل ما يستطيع إسعادهم . ومن وقت لآخر تعود إلى حياتها في الدير فتبقى في ضيافة الراهبات بضعة أسابيع ، وهنا وجدت القوة والشجاعة لهجر حبيبها الفارس الذي عشقته في الخفاء ، أما هو فكان على وشك الانهيار لهذا الفراق الذي لا يعرف سببه .

وفي الفصل التاسع من الكتاب تنتقل بنا المؤلفة إلى صالونات ومنازل بعض النبلاء مثل منزل دالبريه حيث تتردد دائما فرانسواز ، فنجدها تتعرف على بعض النساء

اللاتي لعبن دوراً هاما في حياتها ، مثال زوجة الماركيز دي مونتسبان ، قبل أن تصبح عشيقة للملك الذي كان هو الآخر زوجاً للملكة ماري تيريز الأسبانية ، وله عشيقة هي الآنسة دي لافالير . أما مدام دي مونتسبان فكانت وصيفة للملكة ماري تيريز تسليها وتواسيها وتفعل المستحيل لتلهيها عن اهتمام زوجها بعشيقته . لذلك كانت تقضي معظم وقتها في البلاط الملكي بجانب الملكة ، وفي منزل دالبريه كانت تقص على صديقاتها ما رأته هناك .

ومرت الأيام وأصبحت أرملة سكارون في الثلاثين من عمرها ، تزداد جمالا وجاذبية ، ويزداد عدد المعجبين بها ، ولكنها حرصت على الاحتفاظ بسمعتها الطيبة وسلوكها الحميد ، فأصبحت لها مكانة عالية في صالون الماريشال دالبريه ، يحترمها ويعجب بها الجميع ، واكتسبت صداقة مدام دي مونتسبان التي كانت تحدثها طويلا عن الملك وتفاصيل حياته وميوله الشخصية ، وتحدثها أيضا عن تفاصيل دقيقة في حياة الملكة . ومرت الأيام في هدوء حتى يوم ١٨ يوليو ١٦٦٨ حين دخلت فرانسواز البلاط الملكي وكما تقول : « كنت قد بلغت الثانية والثلاثين ، ورقصت لأول مرة في حفل من حفلات الملك والذي دعيت إليه ثلاثمائة من النساء ، وكنت أجلس على مائدة مربية الأميرات جولي دانجين Julie d'Angennes سيدة صالون رامبوييه Rambouillet الشهير » . وشاهدت فرانسواز الملك وهو يراقص النبيلات ، وهو يبتسم للجميع ، ويتحدث مع من حوله ، فأعجبت به كثيرا ، ووجدت فيه طفولة عذبة ، إلى جانب العظمة والاجلال اللذين كان يتسم بهما .

وفي صيف ١٦٦٩ علمت فرانسواز أن صديقتها مدام دي مونتسبان ، التي كانت دائما بجانب الملكة في القصر الملكي ، قد أنجبت طفلا من الملك ، حدث ذلك سرا وهي تخشى أن يعلم زوجها الماركيز فيطلب الطفل ، لكونه أباً له من الناحية القانونية . وهمست صديقتها بون دوديكور Bonne D'Heudicourt أن الماركيز دي مونتسبان تريد أن تكون مدام سكارون هي المسئولة عن رعاية هذا الطفل الذي أنجب في سرية تامة . وعلمت من صديقتها أيضا أن مدام كولبير Colbert، زوجة الوزير ، ترعى أبناء الملك غير الشرعيين الذين أنجبهم من مدموازيل لافالير ، « إذن ليس في ذلك أي مهانة » . ولما كانت فرانسواز تحب الأطفال وافقت على أن تقوم بهذه المهمة . وبذلك بدأت مرحلة جديدة في حياة فرانسواز التي ذهبت إلى قصر سان جارمان Saint Germain لترى الطفل ، ووجدت طفلة جميلة أحبتها كثيرا ، وخصوصا أن الصغيرة اعتقدت أنها والدتها ، وفي ٣١ مارس ١٦٧٠ ولد الطفل الثاني لويس أجوست Auguste الذي أصبح فيما بعد الدوق دي مان Duc De Maine. قامت فرانسواز بمهمة المربية في الخفاء ، فكانت تخرج من باب خلفي للسراى لزيارة الصالونات التي تعودت أن تتردد عليها ، حتى لا يكتشف أحد سر الملك وعشيقته . أما الطفلان فكانا يمرضان بصفة مزمنة ، وكانت فرانسواز تسهر الليل بجانبهما ، قلقة عليهما ، ترعاهما ، وتدعو الله ليعجل شفاءهما ، فهي تحبهما كأم حقيقية لهما ، وكان الملك يأتي مع عشيقته لزيارة الأطفال ، فيفيض حنانا عند رؤيتهما ، معجبا برعاية مدام سكارون وحبها العظيم تجاههما . واكتشفت فرانسواز أن هذا الملك ، وإن كان زوجا خائنا ، له عشيقتان ، فهو أب حنون ذو قلب مليء بالأحاسيس والعاطفة ، وقد بدأت هي الأخرى تلفت نظر الملك بحنانها العظيم وعنايتها الفائقة تجاه الأطفال، على عكس والدتها التي كانت لا تبالي بمرضهما ولا حتى بوفاة ابنتها التي فارقت الحياة عقب مرض مزمن استمر طويلا يلاحقها ، « إنها تستطيع أن

تعوض فقدان طفل بإنجاب طفل آخر » . وكانت مدام دي مونتسبان تحمل فعلا في أحشائها طفلها الثالث ، الشيء الذي أفقدها الكثير من رشاقتها ، وجعلها حادة الطبع والمزاج ، ولكنها احتفظت بجمالها الباهر وإشراقة وجهها النادرة ، ومرحها وذكائها اللذين كانا يجذبان الملك إلى حبها والاعجاب بها . ولكن هذا الاعجاب لم يدم مدى الحياة ، إذ أنجبت مدام دي مونتسبان تسعة أطفال ، فتغيرت شخصيتها وتدهورت رشاقتها ، وكانت تفقد أعصابها أمام الملك ، تسبه وتتعالى عليه ، « هي ابنة السلالة العريقة أما هو فكان من سلالة البوربون » . وكانت تقذفه بالسب والشتائم أمام الجميع ، الشيء الذي جعله مع مرور الوقت لا يطيق الحياة بجانبها . وفي أثناء هذه السنوات توطدت الصداقة بين عشيقة الملك هذه وبين مربية أطفالها ، فكانت مدام دي مونتسبان تروى لمدام سكارون أدق تفاصيل علاقتها بالملك ، ما يرضيه وما يغضبه . . . وكانت مدام سكارون تسهر دائما على رعاية الأطفال تتفانى في تربيتهم ، ولكنهم كانوا دائما يمرضون ، ويعانون من صحتهم الهزيلة ، حتى أن بعضهم قد فارق الحياة ؛ هذا على عكس أبناء الملك غير الشرعيين الذين كان قد أنجبهم من مدموازيل دي لافاليير ، العشيقة الأولى ، والذين كانوا في رعاية مدام كولبير ، فقد تميزوا بجمالهم وحسن صحتهم ، وكأن سلالة الملك قد ضعفت في الفترة التي أصبح فيها عشيقا لمدام دي مونتسبان .

وفي تلك الفترة كانت مدام سكارون قد تعلقت بالطفلة الأولى التي توفيت عقب مرضها المزمن ، أما الطفل الثاني ـ لويس أوجوست ـ والذي كان يعاني من شبه شلل في ساقيه . وفشل أمهر الأطباء في شفائه ، كان لا يريد أن تبعد عنه مدام سكارون . وهي بدورها أرادت أن تبقى ليلا ونهارا بجانب هذين الطفلين المريضين ، لذلك طلبت البقاء في مكان بعيد عن القصر لكي لا يكتشف سر الأطفال . ووافق الملك على طلبها هذا ، فوجدت فرانسواز نفسها قد انتقلت في اليوم التالي ـ في أغسطس ١٦٧٢ ـ إلى منزل جميل محاط بحديقة واسعة ، وبذلك تفرغت تماما لرعاية الأميرين غير الشرعيّين وابتعدت فجأة عن أصدقائها ومعارفها ليبقى سر الملك مستورا .

وذات يوم فوجئت بزيارة الملك لها ، وكان بمفرده حيث كان يقوم برحلة صيد بجانب منزلها ، فترك أتباعه على باب الحديقة ودخل ليطمئن على أطفاله المرضى ، تركت هذه الزيارة المفاجئة أثرها على مشاعر مدام سكارون وعلى عواطفها وخصوصا بعد أن تكررت مراراً ، أحيانا تصاحبه مدام دي مونتسبان ، وأحيانا أخرى بمفرده . وكانت هذه الزيارات تسعدها كثيرا ، فحياتها في المنزل الجديد ، في هذه العزلة التامة ، قد جعلتها لا ترى أحدا ولا تكتب لأحد فيما عدا شقيقها شارل . وكان الملك يشعر بالراحة والطمأنينة في هذا المنزل الهادىء ، البعيد عن الأنظار . وأخذ يكرر هذه الزيارات دون علم أحد ، فكان دائما يظهر إعجابه بمدام سكارون وباهتمامها بأطفاله ، فرفع راتبها ثلاثة أضعاف . وفي نفس هذا اليوم ، يوم ٢٠ مارس ١٦٧٣ ، أخبرها الوزير لوفوا Louvois رغبة الملك في مرافقتها لمدام دي مونتسبان ليتبعاه في الرحلة التي عزم على القيام بها ، استعدادا لاحدى الحروب . كانت مدام دي مونتسبان على وشك الولادة ، فأراد الملك أن تتسلم فرانسواز الطفل فور ولادته . وقد سمعت بعض الاشاعات تتردد أن هناك مفاوضات لجعل أبناء الملك من عشيقاته أبناء شرعيين ، الشيء الذي جعل الملك ووزيره يسمحون لمدام سكارون أن تخرج من العزلة التامة التي كانت تعيش فيها لاخفاء أطفال الملك عن جميع الأنظار .

وفي أول مايو رحل الملك . في صحبة جميع نسائه ، حيث كان الجيش ، كانت هناك الملكة ، ومدموازيل دي لافاليير ، ومدام دي مونتسبان ، وجميع أتباعهن .

واستطاعت مدام سكارون أن ترى الملك كل يوم في مدينة تورني Tournai قبل أن يتوغل مع فرق جيشه في هولندا . وكانت مدام دي مونتسبان متعبة تماما من الحمل ومن السفر ، الشيء الذي جعلها على حافة الانهيار العصبي ، لذلك نراها تسب الملك بالشتائم وبالاهانات أمام الجميع . وترددت الاشاعات تقول إن الملك سوف يبتعد عن عشيقتيه ، فسوف تذهب مدموازيل دي لافاليير إلى الدير لتصبح راهبة ، أما مدام دي مونتسبان فسوف تنسحب بهدوء وتعيش مع راهبات شايو Chaillot .

وفي أول يونيو وضعت مدام دي مونتسبان طفلة جديدة ، هي لويز فرانسواز ، وبعد ثلاثة أسابيع تسلمتها مدام سكارون كالمعتاد وعادت بها إلى مسكنها الخاص مع باقي الأطفال . وكانت فرحتها كبيرة حين علمت أن هؤلاء الأمراء غير الشرعيين سوف يخرجون إلى النور ويعلم الجميع بوجودهم كأبناء شرعيين للملك دون ذكر اسم الوالدة ، حيث كانت مدام دي مونتسبان لا تزال رسمياً زوجة الماركيز دي مونتسبان . وبذلك الوضع الجديد ازدادت أهمية مدام سكارون ، فهؤلاء الأطفال الذين قامت برعايتهم كانوا في منزلة أطفالها ، تحبهم ويحبونها ، ويجدون في صدرها حنان الأم الحقيقية . وفي يوم ٢٠ ديسمبر ١٦٧٣ جاءها الوزير لوفوا ليخبرها أن أوامر الملك قد صدرت بنقلها مع الأمراء إلى قصر سان جرمان ، حيث قد خصص لها مسكنا خاصا ، فقد أراد الملك أن يجد أبناءه دائما بجانبه . ولأن أوامر الملك لا تناقش ، نفذت مدام سكارون الأمر ، فكانت فترة جديدة في حياتها . وهنا نراها تسترسل في وصف القصر الملكي وغرف الملكة ، والعشيقة ، والأمراء ، والحياة في البلاط الملكي ، إلى غير ذلك من المظاهر الدقيقة للحضارة الفرنسية في ذلك الوقت : الرفاهية المفرطة ، المظاهر الخادعة ، قذارة الكواليس التي لا تظهر من خارج القصر . وقد لاحظت مدام سكارون ، التي اعتادت حياة الصالونات الأدبية ، أن في هذا المجتمع الملكي لا يوجد أي غذاء للعقل ، فالجميع لا يفكرون في سوى المظهر وفي اللهو وفي غير ذلك من التفاهات ، فلاحظت أن القصر وسكانه لهم بريق خادع ، « المظهر لامع والباطن مظلم » .

واستمرت مدام سكارون تعيش بجانب الملك ، صديقة لزوجته ولعشيقته ، ترعى أبناءه سنوات طوال . وكانت مدام دي مونتسبان تغار منها وتطلب منها خدمات لا تليق بمركزها في القصر ، وتتهمها اتهامات باطلة ، وذهب بها الأمر إلى معايرتها بأصلها مثلما كانت تفعل مع الملك . وضاقت مدام سكارون بذلك الوضع فعزمت على ترك القصر واشترت منزلا وأرضا جديدة ، في ملكية « مانتنون » قريبا من قصر فرساي . إنها أرض جميلة من أراضي النبلاء . وفي يناير ١٦٧٥ مضت عقد شراء هذه الملكية التي سيكون لها دور هام في حياتها .

وبالرغم من أن مدام سكارون كانت تكبر الملك بثلاث سنوات ، وتكبر مدام دي مونتسبان بست سنوات إلا أنها كانت تبدو شابة متألقة فقد غمرها الملك بالامتيازات ، ولم تعان رشاقتها من كثرة الولادة . ونجد الملك يتقرب إليها في كل يوم ، يشكو لها سوء معاملة عشيقته ، ويقص عليها كل ما يضيق به . وبذكائها ولباقتها المعهودة كانت تنصحه بالحكمة وحسن التدبير . وذات يوم من شهر فبراير أهانتها مدام مونتسبان أمام جميع الحاضرين ، كانت تذكرها بزوجها المتوفى ، « المشلول ، الحقير ، الذي كان يمد يده للجميع » ، وتأثرت مدام سكارون لذلك وكادت أن تترك المجلس حين ناداها الملك قائلا : إنني أشكرك وأدين لك بجميع

الخدمات التي تقدمينها لي ، يا مدام دي مانتنون » ، إنها جملة واحدة نطقهـا الملـك العظيم فتغيـرت مكانتهـا الاجتماعية ، أصبحت رسميا من النبيلات ، في القصر وفي المجتمع . لقد ألغي اسمهـا الجديـد كل مـا كان يربطها بحياتها مع سكارون .

وبهذه الأحداث أنهت مؤلفة الكتاب الفصل الحادي عشر . أما في الفصل التالي فننتقل مرة ثانية إلى سان سير حيث نجد مدام دي مانتنون في آخر أيامها ، تتحدث عن مشاعرها وأحاسيسها وذكرياتها التي تدور بخاطرها في ذلك الوقت ، وكأن المؤلفة تريد أن تذكرنا أن التي تروى لنا القصة الطويلة الشيقة المتعددة المراحل ، هي نفسها صاحبة هذه السيرة ، وهي التي تكتشف أحيانا أنها غريبة عن هذه الأحداث وكأنها تروي لنا قصة امرأة أخرى ، فهي الآن في الرابعة والثمانين من عمرهـا ، حدثتنا عن طفولتها وعن صباها وشبابها ، تتذكر ذلك بوضوح تام وموضوعية .

وفي الفصـل الثالث عشـر ، تعـود بنـا المؤلفـة إلى القصـة ، من حيث تـوقفت في فبـرايـر ١٦٧٥ حـين أصبحت مـدام سكـارون « مـدام دي مـانتنـون » ، فتتحدث عن ربيع هذا العام في قصـر فرسـاى ، كان الضحــك واللهـو لا ينتهيـان في جنـاح مـدام دي مونتسبان ، هذا الجناح الفخم الذي كان يضم عشرين غرفة والذي كانت تفوح منه رائحة الورد والياسمين ، بينما كان جناح الملكة مملوءاً برائحة الثوم والشيكولاتة . وكان على مدام دي مانتنون أن تعوّد نفسها على تحمل تلك الحياة المليئة بـالمتناقضـات : ملك يعيش بجانب زوجته وعشيقاته ، أطفال يسهرون الليل مع الكبار ، يشـربون النبيـذ ويستيقظون ظهـرا ، مظاهـر القصـر البـراقة ، وسكـانه المتـألقون من المـظاهر ، وبـاطنهم المظلم ، هذه الحيـاة التي لا تحتمل إلا بصعـوبة . . . وكان الملك يتقرب ويتودد إلى مدام دي مانتنون في كل يوم ، يستشيرها في كثير من الأمور . وذات يوم طلب مقابلتها في مكتبه الخاص حيث كانت تُعقد المجـالس الرسمية ، وجعلها تطلع على خطاب رسمي أرسلته له الكنيسة ، تأمره بأن تترك مدام دي مـونتسبان القصـر وتنسحب بعيدا . وكان الملك متأثرا إلى أبعد الحدود ، فبالرغم من كل شيء كان متعلقـا بهذه العشيقـة التي عـاشت بجانبـه خمسة عشـر عامـاً وأنجبت لـه تسعـة أطفال . ولكن كان عليه أن يطيع أمر الكنيسة ، وطلب من مدام دي مانتنون أن تصطحبها في ملكية « مانتنون » لكي لا تشعر بالوحدة ، وأطاعت فرانسواز مطلب الملك الذي استمر يزور عشيقته في هذا المكان الجديد ، حتى أنها أنجبت طفليهـا الأخيرين في مـانتنون . وبعـد أن تركت مدام دي مونتسبان القصر بأمـر من الكنيسة ، ازدادت صداقة الملك بمدام دي مانتنون في الأهمية والود والحب ، فكانا يلتقيان بمفردهما كل مساء . ومرّ ما يقرب من ست سنـوات ـ من عـام ١٦٧٥ إلى عـام ١٦٨٠ ـ ومـدام دي مونتسبـان تعيش في ملكيـة مـانتنـون ، ويزورها الملك على فترات متباعدة ، ومدام دي مانتنون تعيش في القصر الملكي ، بجانب الملك ، ترعاه وتزوده بالمشورة ، وتعتني بتربية أبنائه . كانت إلى جانب ذلك ترعى مصالح أفراد عائلتها ، وعائلة زوجها المتـوفى ، وأخيها شارل ، وتساعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الفقـراء والمظلومـين ، وتحث الملك عـلى عمـل الخير والاهتمام بالأمـور الدينيـة واحترامهـا . وقد وضعت قواعد جديدة في تربية وتهذيب الأطفال ، وبصفة خاصة الأمراء ، وصلت هذه القواعد وهذا الأسلوب الجديد في التربية إلى نتائج موفقة ؛ وفي نفس الوقت كان يسعـد الأطفال ويجعلهم يحبون معلميهم .

كانت العلاقة بين مدام دي مـونتسبان ومـدام دي مانتنون متقلبة الأطوار ، صـداقة وود أحيـانا ، غيـرة ومشاجرات أحيانا أخرى . وذات يوم فاجأ الملك مدام

دي مونتسبان ـ في إحدى زياراته لها ـ ترفع يدها لتصفع مدام دي مانتنون ، وتدخل الملك وأنصف مدام دي مانتنون . وشعر الجميع بأهمية هذه المرأة في حياة الملك ، فكانت تجد الاعجاب والاحترام من البعض ، والغيرة والحقد من البعض الآخر .

ومن أهم أجزاء هذا الكتاب البابان الرابع عشر والخامس عشر حيث نجد حياة الملك بين أفراد أسرته ، ونشاهد تطور إعجابه بمدام دي مانتنون التي أصبحت لاغنى عنها في حياته ، حتى إنه تزوجها بعد وفاة الملكة ، ليضمن بقاءها بجانبه مدى الحياة . ونرى الملك في بادىء الأمر يصدر أمرا بتعيينها وصيفة لولية العهد ، فتصبح بذلك مستقلة تماما عن كل ما يربطها بمدام دي مونتسبان ، بالاضافة إلى وجودها بصفة رسمية داخل البلاط الملكي تسكن جناحا خاصا بها ، زد على ذلك راتبها الثابت . لقد احتفظت بحجرتها الصغيرة في سان جارمان إلى جانب جناحين لها غرف كثيرة ، أحدهما في فونتنبلو Fontainebleau والآخر في فرساى . تصف لنا مدام مانتنون وصفا طويلا وبتفاصيل دقيقة الحياة اليومية في هذه القصور الملكية ، هذه الحياة التي تدل على حقارة وقذارة مجتمع البلاط . فالكسل والملل اللذان يسيطران على سكان فرساى يجعلهم يتمادون في اللعب والميسر وشرب الخمور والمتع التافهة والشذوذ والعلاقات الجنسية غير المشروعة ، الى آخر ذلك من اللهو الدنىء للتغلب على الملل .

وذات يوم كانت فرانسواز في قصر فونتنبلو فوجدت الملك شاردا ، مهموما ، يمزق بعض الاوراق ، وأخبرها وهو فاقد شعوره ان مدام دي مونتسبان وأتباعها يلجأون إلى السحر والتنجيم للتأثير عليه ويحاولون وضع السم لمن يجدونه عقبة أمامهم ، وأضاف الملك : « ومن أدراك أنها لم تكن تريد أن تتخلص مني أنا الآخر . . » . وقد نجحت فرانسواز في تهدئة الملك وجعله يفكر في الله الذي يستطيع أن يتغلب على كل مكيدة ، فالعناية الالهية تحميه من كل شر . أعطاها هذا الحديث هدوءا وقوة ، لم تكن تتوقعها . نصحت الملك الذي نجح في علاقاته مع دول أوروبا ، بالاهتمام برعاياه ، يعطى كل ذي حق حقه ، ويعيد للبلاد أهميتها ووضعها بالنسبة للدين المسيحي . وكانت دائما تهمس في أذنه بأهمية إصلاح العادات ورعاية التقاليد داخل المملكة الفرنسية ، فوصفت له بشاعة ما تراه في القصور . وكان الملك يستمع إلى حديثها بصبر وبإعجاب حين كانت تحثه على محاربة النهب والفسق . وبالفعل بدأ الملك بحركة اصلاح واضحة . ومن جهة أخرى شجعته على التقرب من زوجته ، مارى تيريز الأسبانية ، وكانت الملكة طيبة القلب سليمة النية ، ينقصها الذكاء وحسن التصرف . ونجحت فرانسواز في تحسين علاقة الملك بزوجته التي أحبتها واعترفت بجميلها . وبفضلها استطاعت الملكة أن تعيش حياتها مع زوجها الذي كانت قد افتقدته من سنوات طويلة . بقى الملك قريبا من زوجته إلى أن توفيت فجأة في يوم ٣١ يوليو ١٦٨٣ في سن الثالثة والأربعين . وقد أحزن موت الملكة مدام دي مانتنون ، فقد أحبتها ، وفقدانها قد يصبح خطراً على علاقتها بالملك إذا تزوج بأخرى . وعندما بدأت الاشاعات تتردد بزواج لويس الرابع عشر من أميرة برتغالية ، شابة وجميلة ، خشيت مدام دي مانتنون على مكانتها وطلبت الانسحاب إلى ملكيتها الخاصة . غضب الملك لهذا الطلب ، لكنها تمكست برغبتها . حينئذ صرح لها الملك بحبه لها وطلب منها الزواج . أذهلتها المفاجأة ووافقت وهي في غاية السعادة . وفي مساء يوم السبت الموافق ١٩ أكتوبر عام ١٦٨٣ تم عقد الزواج في كنيسة فرساى ، فأصبحت فرانسواز زوجة شرعية للملك . وتم الزواج لكنه كان في سرية تامة ، اذ ارادت مدام دي مانتنون حماية الملك من النقد والهجاء ،

حيث انها ليست من عائلة ملكية ويعلم الجميع أنها كانت تعمل في القصر .

كانت حياتها الزوجية ، في بادىء الأمر ، هي نفس الحياة التي تعودتها في القصر . وكانت معاملة الملك الزوج هي نفس معاملة الملك العشيق التي عاشت طويلا بجانبه من قبل . ولكن قبل أن تمر ثلاث سنوات على هذا الزواج تغيرت مكانة مدام دي مانتنون وازدادت أهميتها في البلاط الملكي والقصر . فعندما اكتشف الوزراء والحاشية والعائلة الملكية ، أهمية هذه المرأة بالنسبة للملك ، تودّدوا إليها ، وتردّدوا كثيرا لزيارتها لأخذ المشورة ، وكأنها قد أصبحت ـ بطريقة غير مباشرة ـ هي التي تحكم البلاد . استمرت على ذلك مدة الاثنين والثلاثين عاما التالية من حياتها الزوجية مع الملك ، لم تهتز هذه المكانة المرموقة . كانت تستيقظ في السادسة من صباح كل يوم ، تصلي في سريرها ، ثم ترتدي ملابسها بسرعة ، وبعد برهة تجد حولها الطبيب للاطمئنان على صحتها ، ثم خادم الملك الخاص ليطمئن عليها ويطمئن الملك ـ وفي حوالى السابعة والنصف تبدأ في كتابة الخطابات التي لم تكد تنتهي منها حتى تلاحقها المقابلات العديدة . فمثلا نجد عندها بعض ضباط الجيش يلجأون إليها للتوسط لهم قبل الملك ، وبعض رجال الكنيسة ليتلقوا الاعانات ، وبعض السيدات الأرامل ليقصصن عليها مأساتهن ، وبعض التجار لاتمام صفقاتهم ، ورسام ليأخذ لها صورة ، إلى غير ذلك من هذه الأشياء . . . أما الملك فكان يبقى إلى جانبها حتى ميعاد صلاة القداس في العاشرة صباحا ، وبعد ذلك كانت تبدأ زينتها ، تساعدها صديقتها نانون Nanon إلى ارتداء ملابسها ، ثم يأتي رئيس الخدم ، ورئيس الشئون الرسمية لتلقي أوامرها . ويعود الملك بعد ذلك إلى حجرتها ، ثم جميع الأميرات تصحبهن الوصيفات .

وتستمر مدام دي مانتنون على هذا حتى يأتوا لها بوجبة الغداء فتتابع حديثها وهي تتناول طعامها ، والجميع يلتفون حولها ، يتسابقون للقيام بتلبية طلباتها . ثم تغادر الأميرات حجرتها لتناول طعامهن ، فيدخل الملك الذي لم يكن يتناول وجبته في نفس الميعاد ، فتجالسه وتنصت إليه وتبادله الحديث ، وكانت هذه اللحظات التي تقضيها معه هي أدق وأهم المسئوليات التي تقع على عاتقها ، فلم تنس أبدا أنه ملك . وكان يعود إليها في المساء ، بعد تناول طعامه مع ولي العهد ، تصحبه جميع الأميرات ، فيبقى بجانبها مدة نصف ساعة ، كانت تشعر خلالها بالدفء العائلي . وبعد مغادرة الملك حجرتها كان الجميع يعاود الالتفاف حولها ، يضحكون ويمزحون بينما تكون هي مشغولة بمختلف أمور الحكم . وكانت كثرة مسئولياتها تشعرها بتفاهة سيدات القصر اللاتي لم يشغل بالهن سوى اللهو والتزين . ولم تكن أعباء مدام دي مانتنون الزوجة بالشيء البسيط إذ كان عليها أن تستقبل الملك كل يوم عند عودته من الصيد ، فتغلق باب حجرتها ولا تسمح بالدخول لأي شخص ، فكانت تعطيه ـ إذا ما كان في حاجة إلى ذلك ـ كل الحب والحنان ، تواسيه وتساعده على حل مشاكله ان وجدت . بعد ذلك كان يتم أعماله في حجرتها ، يفرز البرقيات ، يكتب ويملي سكرتيره ، ثم يدخل بعض الوزراء لمتابعة العمل ، فكانوا إذا احتاجوا لمشورتها دعوها للاشتراك معهم ، وإن لم يكن الأمر كذلك كانت تنسحب بعيدا عنهم في ركن من حجرتها متأهبة دائما لمعاونتهم إذا لزم الأمر . وبينما كان الملك يتابع أعماله كانت فرانسواز تتناول وجبة العشاء ، ولكنها كانت دائما مشغولة بالملك ، تترقبه من بعيد ، فإذا وجدته مهموما أو مشغولا فقدت شهيتها ، وإذا كان مسرورا قد فرغ من أعماله طلب منها أن تتعجل لتعود بجانبه ، فلم يكن يطيق البقاء بمفرده . ويبقى الملك بجانبها حتى يأتي ميعاد

عشائه فيذهب إلى حجرة ملحقة بحجرتها ، يرن جرسا فيأتي إليه جميع الأمراء والأميرات لتناول العشاء معه . وكان على الجميع أن يمرّوا من حجرة مدام دي مانتنون قبل الذهاب إلى المائدة في العاشرة والربع مساء ، أما هي فكانت تبقى بمفردها في سريرها ، تصلي ثم تنام ، بعد أن تسترجع في فكرها جميع أحداث يومها المشحون . هكذا مرت عليها السنون وهي في قصر الملك ، سجينة حجرتها ، يمر من أمامها كل شيء وكل فرد .

ولكن أين شقيقها شارل ؟ كان يسبب لها الكثير من المشاكل ، لا يكف عن المطالب ويخسر أموالاً هائلة في لعب الميسر ، حتى مشم الملك سوء تصرفاته التي لم تكن تنتهي ، ولكنه كان يتذكر تصرفات شقيقه هو ، الذي اشتهر بالفسق ، فيقتنع أنها إرادة الله أن يتحمل كل فرد رذائل أخيه .

كان الملك يعامل مدام دي مانتنون بكل رفق وعناية واحترام ، وكانت هي الأخرى تبادله الاهتمام والحب والرعاية واستمرت على هذا تحب الملك وتكره من حوله من منافقين ووصوليين .

لقد عانت كثيرا من الهجاء والاهانات والأقاويل الكاذبة التي كانت تكتب وتردّد في كل مكان بشتى الألوان . فلم تجد الراحة إلا بجانب الأطفال ، نراها تبحث عن صحبتهم حيث تجد النقاء والطهارة والبراءة . وقادها ذلك إلى المبادرة بمشروع لتربية البنات ، وبصفة خاصة تربية بنات النبلاء التي كانت قد أهملت تماما ، ولما كان الملك يوافقها في تنفيذ كل ما ترغبه نجح مشروعها ، وخلال عام ١٦٨٤ كان لديها مائة وثمانون من البنات في دار نوازي NOISY ، ثم اتسع المشروع وأصبحت هذه الدار مؤسسة تضم من ستة إلى سبعة آلاف آنسة ، تجد التربية والرعاية على نفقة الملك . ونجح المشروع تماما وتضاعفت هذه المؤسسات واختيرت منطقة سان سير بجانب حديقة فرساى ، لاقامة المباني التي استمر تشييدها خمسة عشر شهرا . ومنذ هذه الفترة وطوال ثلاثين عاما أصبحت سان سير تشغل الكثير من وقت مدام دي مانتنون ، وكان الملك يزور هذا المكان من حين الى آخر فيبدى اعجابه بهذا العمل العظيم ويعترف بفضل زوجته في ذلك ، فكان بعد الزيارة يقبل يدها معبرا عن شكره . هذا العمل الرائع الذي تبنته مدام دي مانتنون توّج مجهوداتها العظيمة في مجال التربية . وبعد هذا النجاح الباهر أنشأت مدارس للفقراء ، وأنفقت كل ما تملك ، وكانت بذلك تشعر أنها تصلح من حال البلاد وتخدم الله والمملكة الفرنسية . وعاشت هي في تقشف تام لكي تستطيع أن تمد الفقراء بالعلم والكساء والطعام . وكانت بجميع التصرفات وبجميع النصائح التي تقدمها للملك تهدف إلى السلام ، ورفع المعاناة عن الشعب ، والقضاء على الفساد ، ورفعة الدين ، فكانت الرعاية الالهية تساعدها وتعاونها وتبارك خطواتها ، حتى أن رجال الكنيسة طلبوا منها التوسط لتحسين العلاقات بين الملك والبابا .

وبالرغم من الافلاس التام الذي أصاب البلاد من كثرة الحروب ، ومن فرط البزخ في حياة القصور ، ومن تشييد المباني الفخمة في فرساى ، كان الملك يدفع مبالغ طائلة من المال للبروتستنت لتشجيعهم على اعتناق الدين الكاثوليكي ، ومنحهم العديد من الامتيازات . ولما كان السلام قد ساد البلاد مدة ثماني سنوات ، مما أثار غضب وزير الحربية لوفوا Louvois الذي نصح الملك بالقيام بحروب جديدة يجند فيها العديد من البروتستنت للتخلص منهم . وأراد الملك أن يستشير زوجته كما تعود ولكنها رفضت أن تعطيه رأيا في ذلك إذ أنها لم تكن راضية عن خلط الدين بالسياسة . ولجأ الملك إلى أسلوب القسوة تجاه البروتستنت ، وألغى مرسوم نانت

Edit De nantes الذي كان أبرمه جده هنري الرابع لصالحهم ، فأخذ الملك لويس يلاحقهم في كل الميادين ، ولا يبالي بالأذى الذي يصيبهم ، حتى أن معظمهم فرّ هارباً خارج البلاد ، مما أثار حزن مدام دي مانتنون وجعلها تطرد من القصر كل من يرفض اعتناق الدين الكاثوليكي .

ومر ما يقرب من ثماني سنوات على هذه الأحداث ، سئمت خلالها مدام دي مانتنون المنازعات والمؤامرات المتكررة خصوصا وقد تقدمت بها السن ، وضعفت صحتها ، وخارت قواها ، ومع ذلك لم يتغير حب الملك لها ، ولم يكف عن احترامها وتقديرها . فقد منح لقبا جديدا لأرض مانتنون وهو لقب « الماركيز » لكي تصبح صاحبة الأرض « الماركيز دي مانتنون » . وفي الكنيسة طلب منها ألا تصلي إلا أسفل الفانوس الذهبي ، وهو المكان المخصص لصلاة الملكة . لكن أين كانت مدام دي مونتسبان من كل ذلك . . ؟ كان الملك قد تركها تماما ، تقطن الطابق الأسفل من القصر ، في مسكن متواضع ، وأصبحت رسميا مجرد مربية لأبنائها الأمراء . حاولت بشتى الوسائل استرداد حب الملك ولكن دون جدوى ، عملت ما في وسعها للايقاع بينه وبين زوجته ولكنها لم تنجح . لذلك أبعدها الملك عن القصر تماما ووضع آخر أبنائها ، وهي مدموازيل دي بلوا Mlle De Blois، تحت رعاية مدام دي مونشفروي .

ومرت السنون تلو السنين ، يتقدم الجميع في السن ، والبعض منهم يفارق الحياة . وكانت مدام دي مانتنون ، بمرور الزمن ، تزداد زهدا في الحياة وتقربا إلى الله ، أعظم وأهم من أحبت ، تقضي معظم وقتها في الصلاة ولا ترى سوى الملك وأصدقائها المقربين . وكان يشاركها في عبادتها ويشجعها على الاقتراب من الله رجل الكنيسة والكاتب المعروف فينلون Fenelon، يحثها على الاقتراب من الله عن طريق فعل الخير والتفاني في مساعدة المحتاجين . أما مدارس سان سير فازدادت أهمية وشهرة ، خصوصا بعد أن لعبت التلميذات مسرحية « استير Esther» للكاتب المعروف راسين ، والتي كانت تحكي قصة حياة فرانسواز دوبينييه . وحينما شاهدها الجمهور تعرف على بطلة هذه المسرحية . ولكن حين شُغلت آنسات سان سير بالتمثيل والغناء ، ابتعدن عن الأمور الدينية ، لذلك حولت هذه المدارس إلى دير رسمي ينتمي إلى نظام القديس أوجوستان Augustin .

وقد شُغِلَتْ مدام دى مانتنون بحب الله ، أرادت أن تصبح شهيدة الحب الالهي . أما حالة البلاد فكانت قد تدهورت تماما بسبب الحروب المتكررة التي خاضها الملك داخل البلاد وخارجها ، فتضاعفت الديون خصوصا بعد وفاة كولبير وزير الخزانة . وعمّ الفقر البلاد وأصبح كالوباء ينتشر بين أفراد الشعب بسرعة مذهلة . ولما ساءت حالة البلاد تماما أراد الجميع أن تتوسط مدام دي مانتنون عند الملك ليكف عن هذه الحروب خصوصا بعد أن تعددت وارتفعت الضرائب إلى أقصى درجة . وكان الملك بعد وفاة أهم وزيرين في الحربية ـ لوفوا Louvois وسانيولاي Seignelay ـ لم يرد أن يستعين بوزراء آخرين يتحكمون في سياسة البلاد الخارجية ، أراد أن يحكم بنفسه حكما مطلقا ، لا يعاونه في ذلك سوى وزراء جدد ، بدون خبرة كافية . ولم يتوقف الملك عن مواصلة حروبه التي دمرت المملكة الفرنسية ، حتى أن الشعب ثار في كل مكان من شدة الفقر والقحط الذي أصاب البلاد ، وباعت مدام دي مانتنون كل ما تمتلك ـ حتى ملابسها ـ لتطعم بعض الفقراء .

أما سان سير التي أصبحت ديرا ، خرج منها تيار ديني متطرف ، سرعان ما تحول إلى قضية سياسية خطيرة ،

اتهم فيها العديد من أصدقاء مدام دي مانتنون . وقد تضخمت المشكلة وازدادت خطورة لمدة ثلاث سنوات ، لم تكف خلالها زوجة الملك عن البكاء ومحاربة كل ما يمكن أن يثير غضب الملك أو يهدد السلام الداخلي في المملكة الفرنسية ، وقد حاولت أن تخفي كل هذه المشاكل عن الملك ، متوجهة إلى الله تتوسل إليه ليعاونها بعد أن فشل أصدقاؤها في ذلك . واستمرت على هذا الحال ، لاتشرك الملك في هذه القضية خشية أن تغضبه وهو مشغول بحروبه . لكن الملك كان على علم بكل ما يحدث في مملكته ، فأنهى المشكلة بحكمة ، وجنب زوجته جميع هذه المشاكل الدينية والسياسية التي كانت تؤرقها وتؤلمها .

والمسؤليات التي تحملتها الماركيز دي مانتنون والتي أخذتها على عاتقها كانت جسيمة ومتعددة ، إذ كان عليها أن ترعى أفراد العائلة الملكية ، وبصفة خاصة الأمراء والأميرات ، أبناء لويس الرابع عشر والذي بلغ عدد من بقى منهم على قيد الحياة ثمانية عشر . كانت مشاكلهم كثيرة لا تنتهي . أما ولي العهد ، ابن الملكة ماری تيريز الأسبانية ، فكان يتصف بالغباء وضعف الشخصية . وكان للملك ثلاث بنات ، إحداهن ابنة مدموازيل دي لافير والاثنتان الأخريان ابنتا مدام دي مونتسبان ، دائما على خلاف فيما بينهن ولا تتفقن أبدا مع والدهن ، لذلك لم تنته المنازعات والمشاجرات إلا إذا تدخلت مدام دي مانتنون ، وهي صديقة الجميع ، لها دلال عليهن ، فهي التي قامت بتربيتهن وهي أيضا التي علمتهن شئون الحياة وهن كبار .

أما الملك فقد تدهورت حالته الصحية . حين توفى أخوه حزن حزنا عميقا على الرغم من أنه كان يعاني الكثير من سوء سلوكه وتسلطه في بعض الأمور العائلية . وبالاضافة إلى هذا الحزن كان الملك يتألم بشدة من مرض « النقرز » الذي أعاق حركته ، فكان لا ينتقل من مكان إلى مكان بدون عربته ، فثقل وزنه . وكانت زوجته تلازمه في كل مكان ، تفعل المستحيل لارضائه والتخفيف عن آلامه ، ولم يكف هو عن إظهار حبه ، ورعايته الفائقة لها . ولم تنقطع الماركيز دي مانتنون عن الاهتمام بالأطفال ، سواء كانوا من الأقارب أو من أحفاد الملك ، وكلما تقدمت بها السن ازداد تعلقها بالأطفال . وفي مذكراتها تحدثنا طويلا عن هؤلاء الأطفال وتشعرنا بأهميتهم البالغة في حياتها . وعلى عكس اهتمامها بالأطفال كانت في آخر سنوات عمرها ، لا تبالي بالأمور السياسية إلا لارضاء الملك ، وهو الآخر حاول أن يجنبها هذا العبء الثقيل . وبالرغم من هذا طلب منها المشورة فيما يتعلق بأمور البروتستنت الذين كانوا يزحفون خارج البلاد بعد إلغاء مرسوم نانت Edit De Nantes، وطلب من البعض أبحاثا مفصلة عن هذا الوضع ، بعد أن ترك البلاد حوالي سبعين ألفاً من الفرنسيين . وكان ما جاء في هذه الأبحاث بشأن البروتستنت متناقضاً ، فنصحت مدام دي مانتنون الملك بأن يرعاهم ويرد إليهم حقوقهم التي سلبت منهم بإلغاء مرسوم نانت . ولما كانت حالة البلاد المادية لا تسمح بذلك ، أبرم الملك معاهدة سلام لانهاء حروبه خارج فرنسا ولتهدئة أحوال البلاد الداخلية . ولكن هذا السلام لم يدم أكثر من أربع سنوات حتى دخلت فرنسا حربا شرسة ، وهي حرب « الولاية الأسبانية » ، هذه الحرب التي دمرت خلالها المملكة الفرنسية تماما . فقد تحالفت أوروبا ضد فرنسا وأسبانيا . لم تكن حالة فرنسا تتحمل عبء حرب جديدة وكانت أسبانيا ضعيفة ، سقطت في أولى مراحل هذه الحرب . وتسترسل مدام دي مانتنون وهي تسجل مذكراتها ، في الحديث عن أسباب وظروف وأسرار هذه الحرب التي استمرت طويلا ودمرت فيها فرنسا وحليفتها

أسبانيا ، وسقط خلالها الجيش الفرنسي بأكمله ، فكانت المدن الفرنسية تسقط الواحدة تلو الأخرى في قبضة الأعداء الذين زحفوا قريبا من فرساي ، الشيء الذي أهلك الملك وجعله يوافق على الكثير من التنازلات لانهاء هذه الحرب الشرسة .

وبعد الحرب كانت المجاعة ، لم تر فرنسا مثلها من قبل ، اشتدت قسوتها حتى أنه في شهر فبراير عام ١٧٠٩ ، كان الشتاء وبرده القارص قد أفسد المحاصيل الزراعية . لم يعد هناك حبوب ، وأوقفت المطاحن ، ووصلت حالة القحط إلى ذروتها ، حتى ان أحدا لم يجد فتات الخبز ، ولقى الكثير حتفهم سواء من الجوع أو من شدة البرد . وثار أفراد الشعب الفرنسيّ في كل مكان مطالبين بتعذيب وتمزيق جسد مدام دي مانتنون ، فكان الجميع يعلم مكانتها عند الملك . وانهالت عليها الشتائم والسب واللعنات على كل شكل ولون، وتحت نوافذ القصر كانوا ينادونها « الساحرة العجوز » . كانت دائما تتجه إلى الله ، ولم تكن تمتلك بعد فلساً واحدا من المال ، لقد باعت من قبل كل ما تملك حتى خاتمها الذي كان الملك قد أهداها إياه . والملك بدوره باع كل ما يملك من أحجار كريمة إلى الأجانب ، وكل ما تبقى في قصره من فضيات وتحف ، وتنازل عن كبريائه ليقترض بعض المال .

وبعد الحرب والمجاعة جاء وباء المرض ، فتوفى العديد من أفراد الأسرة المالكة ، وكأن لعنة السماء قد سقطت على فرساي ومن فيها . ونجد في هذا الكتاب الذي نعرضه صفحات طويلة تتحدث فيها مدام دي مانتنون بتفاصيل دقيقة عن هذه الأمراض واحتضار المصابين ثم وفاتهم ، وكانت الاشاعات تردد أن شخصا ما يقوم بتسميم الأمراء ، وإبعادهم عن العرش . وحزن الملك وحزنت مدام دي مانتنون لهذه الخسائر في الأرواح وفقدان هؤلاء الأمراء الذين كانوا في منزلة أبنائها . وكان الملك يتحمل جميع هذه الكوارث بقوة وصلابة و « عظمة » كما ترى زوجته ، ولكن تدهورت صحته كثيرا ، فكانت مدام دي مانتنون تخفف عنه الحزن والألم بقدر استطاعتها ، وهو كالطفل الوديع يطيع جميع أوامرها ويتبع جميع خطواتها . كانت رفيقة حياته ، عاشت زوجة له مدة ثلاثين عاما ، وصديقة قريبة منه مدة أربعين عاما ، فكانت تدرك جيدا كل ما يدور في ذهنه وكل ما يشعر به قلبه ، وخصوصا انها كانت تكبره سنا . ولكنها لم تشأ أن تتدخل في المشاكل السياسية أو في الأمور الدينية ، خصوصا في آخر سنوات حياتها الزوجية ، رغم إلحاح الوزراء ورجال الكنيسة لكي تعاونهم وتتوسط قبل الملك لتعديل بعض الأمور . لقد أتعبتها السنون الطوال ، وتدهورت صحتها ، فكانت تريد أن تعيش إلى جانب زوجها في سلام ، بعيدة عن كل المشاكل . وكانت تجد سعادتها وراحة الملك في سان سير حيث كانت تجد البنات الصغيرات تضحكن وتنشدن بوجوه مشرقة وأرواح طاهرة . وكانت تشعر وهي في هذا المكان النقي أنها فعلا ملكة متوجة ، يحبها ويقدسها الجميع من تلميذات ومدرسات ومشرفات .

وكانت صحة الملك في تدهور مستمر ، خصوصا في صيف عام ١٧١٥ حين أراد أن تبقى زوجته بجانبه ليلا ونهارا لا تبعد عنه أبدا ، وفي يوم ٢٥ أغسطس يوم الاحتفال بعيد القديس لويس ، وكان الملك لويس لا يستطيع أن يغادر فراشه ، ودقت الطبول أسفل نوافذ حجرته ، ففتح الأبواب لسماعها ، وحين استيقظ صباح يوم ٢٦ أغسطس كان نبضه مضطربا تماما حتى أمرت زوجته بإحضار قسيس فرساي لاتمام مراسم الوفاة . أما هي فكانت تساعده على تذكر أخطائه وهو يعترف للقس ، فشكرها على مساندتها له حتى وهو يفارق الحياة . وبقيت بجانبه طوال الليل وهو يتألم في

صمت ، فلقد أصيبت ساقه بغرغرينة ومع ذلك رفض بترها ، إذ أنه كان يشعر باقتراب نهايته . وعندما رأى أمامه حفيده ، ولي العهد ، لقنه هذه النصائح الأخيرة :

« يا بني ، سوف تصبح ملكا عظيما ، فلا تقلدني في تشييد المباني ولا في خوض المعارك . حاول أن تجعل السلام يسود بينك وبين جيرانك ، وارع مصالح شعبك . هذا ما لم أستطع فعله ، فكان سببا لشقائي » .

قبل الملك حفيده وهو يباركه من أعماق قلبه . ثم توجه إلى من حوله قائلا :

« لماذا تبكون ؟ أتخيلتم أنني خالد ؟ إني راحل ولكن الدولة باقية » .

وودّع زوجته عدة مرات مهدياً إياها سبحته ثم اعترف لها :

« إن كل ما يؤلمني هو فراقك » .

كان الملك قلقاً لترك زوجته وحيدة ، دون مسكن ولا ثروة ولا ولدا ، والشعب يكرهها . طلبت منه أن يوصي عليها الدوق دورليان Le Duc D'Orleans ، ابن أخيه الذي سيتولى العرش . فأمره الملك برعايتها وتنفيذ جميع أوامر هذه السيدة التي كان لها العديد من الأفضال عليه ، وعلى الدولة ، وعلى جميع أفراد العائلة . وطلب الملك من زوجته أن تختفي من أمامه وهو يفارق الحياة ، فكان مجرد النظر إليها يبكيه ويثير عواطفه . ورحلت إلى سان سير في حماية الحرس الملكي ، ولكنها كانت تعاود القصر من حين لآخر للاطمئنان على زوجها . وهكذا استطاعت مدام دي مانتنون أن تسجل تفاصيل الأيام الأخيرة في حياة الملك ، وهو على فراش الموت ، وحتى لفظ أنفاسه الأخيرة في الساعة الثامنة من صباح أول سبتمبر (أيلول) عام ١٧١٥ ، « توفى بطلاً وقديساً » ، كما وصفته زوجته . وفي السادس من الشهر نفسه جاءها الدوق دورليان ليطمئن عليها وطمأنها أن جميع أوامرها مجابة . شكرته مدام دي مانتنون بكل احترام ولكنها رفضت جميع المبالغ التي تستحقها من خزينة الملك قائلة : « إن الدولة أحق مني بهذه النقود » . وقد طمأنها هذا الحاكم الجديد أنه سوف يعمل ما في وسعه لاصلاح حالة البلاد . وكان طلبها الوحيد هو البقاء في سان سير ، وحماية هذا المكان من أي سوء . فوعدها بذلك . وعقب مغادرته أخذت تسجل كل ما دار بينهما من حيث ، وسلمت هذه الأوراق للمسئولين عن الدير ليكون سندا لهم إذا ما تراجع الدوق عن وعوده بعد وفاتها . فكانت صيانة وحماية سان سير هو آخر أعمالها السياسية .

وبعد ذلك أغلقت باب حجرتها معلنة أنها لا ترغب رؤية أو سماع أي شخص . لقد عاشت أربعين عاما « ظلا للبطل العظيم ، وفي لحظة رحيله أرادت أن تخفي ظله عن الأنظار » . وبقيت مدام دي مانتنون الأربع سنوات التي عاشتها بعد وفاة زوجها ، سجينة في سان سير ، تنتظر الموت ولا تخشى المرض ، تتجه دائما إلى الله في خشوع لتكفر عن بعض ذنوبها الماضية ، زاهدة كل شيء في هذه الدنيا ، لا تبالي بما يحدث خارج الدير . وبوفاة مدام دي مانتنون عام ١٧١٩ يغلق « ممر الملوك » .

وبعد عرضنا لهذا الكتاب القيم ذي العنوان المبهم ، نستطيع القول إنه يعتبر مرجعا هاما يمكن الاستفادة منه لكشف الستار عن جوانب متعددة من تاريخ وحضارة ومجتمع المملكة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر . ومن جهة أخرى نجد فيه قصصا شيقة تصلح للاخراج السينمائي .

في تاريخ السينما العالمية
من الفانوس السحري إلى السينماتوغراف

محمد صوف

من الفانوس السحري الى السينماتوغراف

١ ـ الفانوس السحري

يقال انه كان معروفا قبل القرن السابع عشر بكثير حيث إن فراعنة مصر كانت لهم به دراية وقد وجد علماء الآثار في أطلال هيراقلطس ما جعلهم يبعدون كل دغدغة شك في وجوده قبل هذا القرن .

وفي القرن السابع عشر استطاع الألماني كيرشر أن يقوم بانجاز فانوس سحري معتمدا على الغرفة المظلمة أو السوداء التي اخترعها جان باتيست ديلابورتا .

وكانت الانطلاقة . .

أصبح الفانوس في ألمانيا وايطاليا وفرنسا وبعض بلدان الشمال الأوروبي . وكان استعماله يعتمد على اشعاله بالغاز ، بالقنديل ، بالزيت . ثم بالكهرباء أخيرا . وهكذا كان اللقاء الأول للجمهور مع الصورة الثابتة أولا ثم المتحركة بعد ذلك .

وقد كان تسجيل الصورة ، المادة الخام للفانوس يتم ارتكازا على المبدأ الأساسي في استمرار الانطباع البصري الذي اخترعه سنة ١٨٢٩ الفيزيائي البلجيكي ـ بلاتو ـ اذ كان الانطباع بالحركة المتواصلة يدفع العين الى تسجيل الصورة متكررة على الأقل عشر مرات في الثانية . وقد وصل هذا الرقم الى ٢٤ منذ بداية السينما الناطقة .

في سنة ١٨٢٣ قام الدكتور باريس ـ Paris ـ باختراع لعبة لطفلة تتألف من اسطوانة مربوطة إلى خيوط تتخالف بشكل تظهر فيه صورة عصفور في قفص . وقد كان العصفور مرسوما على وجه الاسطوانة والقفص مرسوما على الوجه الثاني لنفس الاسطوانة . . هذه اللعبة الغريبة أطلق عليها اسم التروماتروب ونعتت بالآلة الأم للسينما .

أما الفيناكيستكوب الذي ابتكره البلجيكي بلاتو . فكان يتكون من اسطوانة بعدة ثقوب عمودية على الوجه

الداخلي وعليه ثماني صور تشكل مراحل متتالية لحركة ما . وباستعمال المرآة والنظر من خلال ثقوب الاسطوانة المتحركة بسرعة تنعكس الصورة متحركة .

ثم اكتشف نيب ـ Nieppe ـ وداجير Dagueire التصوير فسهل عملية دراسة مشاكل التصوير المسجل ، واخترع ايتيان جول ماري البندقية المصورة تمكن بواسطتها تسجيل سلسلة من الصور بفارق $\frac{1}{12}$ من الثانية . . صور عصافير تحلق إلا أن تحليل الحركة ظل بعيدا عن الهدف المنشود . كما أن تجربة الأمريكي ادوارد ميريدج بواسطة بطارية لكل حركة . مثلا لحصان يركض في ٢٤ صورة يجب استعمال ٢٤ بطارية .

الفيتاكيستكوب

في عام ١٨٨٢ استطاع اميل رينو Emile Reynand اختراع آلتين طورتا عطاءات الفيتاكيستكوب ، وفتح في متحف كريفان بباريس مسرحه البصري استطاع فيه بواسطة استعمال تداخل ذكي للعرض والمرايا من اظهار رسوم على شاشة أمام جمهور مندهش ومعجب بالمعجزة الجديدة .

اديسون بدوره عمل على تسجيل وانتاج الصورة . وبعد عدة محاولات استطاع أن يعرض آلته الكينيتوسكوب في معرض شيكاغو العالمي سنة ١٨٩٣ وهي آلة تنتج الصورة ولا تعرضها . . آلة العرض كان صندوقا بمنظار صغير من خلاله يرى المتفرج الصور تتحرك .

لم يتوقف البحث عن كيفية تطوير هذا الفن . استمر .:. استمر . . الى أن ظهر الأخوان لوميير ـ Lumiere ـ .

السينما توغراف

لويس وأوجيست لوميير ، بعد بحث صامت شاق وطويل استطاعا التوصل الى اختراع آلة تلتقط المناظر وتعرضها أطلق عليها اسم السينماتوغراف ـ حصلا على رخصة لعرضها يوم ١٨٩٥/٢/١٣ . واكترى صديق لهما قاعة في كهف الجران كافي Le grand Cafe بباريس قدم فيها للجمهور هذا الاختراع العجيب بمبلغ ٣٠ فرنكا في اليوم .

وبتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ تم أول عرض عمومي بالسينماتوغراف بحضور ٣٥ متفرجا ، كان البرنامج عشرة أفلام من دقيقتين ضمنها عرض أول شريط سينمائي في العالم (الخروج من معامل لوميير بليون lyon) .

تطور الغرض في الجران كافي الى ثمانية عشر عرضا في اليوم الواحد . وكل عرض يشاهده ٣٥ متفرجا . بعدها تطور مضمون الأشرطة المقدمة من نقل وثائقي للحركة الى عمل معد معتمدا على السيناريو فكان الشريط « السقاء المسقي » أول عمل يمثل ظهرت على ضوئه الامكانيات الأولى للسينما التي خطت بها نحو الاخبارية والوثائقية والتركيب ثم الى المسرح ، وتحول السينماتوغراف الى المسرح وبدأ العمل يعتمد على الاخراج مما دفع بالأخوين لوميير لترك اللعبة لأنهما لم يكونا على استعداد لذلك .

السينما تتطور

تجديدات جورج ميلي وتابعيه

وجاء جورج ميلي Georges Melies بعد انسحاب الأخوين لوميير من الحلبة فحول السينماتوغراف الى العرض الضخم . ميلى لم يستطع شراء آلة الأخوين لوميير فركب بنفسه آلة مماثلة وبدأ يسجل أشرطة تنافس أشرطة الأخوين .

الا أنه فكر في امكانية تحدي عطاءاتهما بتحويل السينما من الواقع الى المتخيل الغريب . فأغنى تجربته باستعمال تقنيات جديدة تخدع البصر وتحلق بالمتفرج في أجواء

سحرية لم يسبق له أن رآها فكان شريط ـ رحلة الى القمر ـ انطلاقة ميلى نحو المجد وجعل اسمه على كل لسان .

في ظرف عشرين سنة أنجز ميل ألفي شريط اعتبر من خلالها « أبو الخدع السينمائية » .

لم يكن ميلى في الميدان وحده فقد كانت تعمل الى جانبه مؤسسات أبرزها جومون Gaumont وباتي Pathe اللتان استطاعتا غزو العالم بفضل تنظيمهما المحكم واجتهادهما لاعطاء أعمال جديدة . وهكذا بزغ اسم فرديناند دوزيكا الذي أنجز لمؤسسة باتي أول شريط في السلسلة السوداء « قصة جريمة » نال نجاحا عظيما وصلت بفضله ميزانية المؤسسة الى (٤٧ مليون فرنك سنة ١٩١١) .

كما عملت مؤسسة باتى على اخراج جريدة سينمائية عام ١٩٠٨ حملت اسم ـ أنباء باتي واعطاء أسماء مشهورة كماكسن ليندر . . ماكسن ليندر هذا هو أول ممثل كوميدي في عالم السينما . استطاع خلال سبع سنوات (١٩٠٥ ـ ١٩١٢) أن يحقق نجاحا خياليا إذ وصل الى التأثير على ماك سينيت بطل الكوميديا الأمريكية وشارلي شابلن . وهذا الاخير غني عن كل تعريف .

أما مؤسسة جومون فقد تميزت بمحاولات صاحبها ليون جومون في استعمال الصورة والصوت . وقد عرض أول محاولاته في الصوت عام ١٩٠٠ وأعطى آلة الكرونوفون سنة ١٩١٠ التي تعتبر أم الفيلم الناطق .

توالى ازدهار وتقدم الفن السابع بكراء الافلام والقاعات في مختلف أنحاء العالم كانت قاعة جومون بالاس . أكبرها .

وكما بزغ اسم فردينان دوزيكا Ferdinand De Zecca مع باتى ظهر اسم لوى فوياد Louis Feuiuade مع جومون .

لوى فوياد كان أول شخص أعطى عملا سينمائيا من عمل أدجي ـ فانتوماس ـ ففتح للسينما آفاق التعامل مع المبدعين والأدباء خصوصا بعد النجاح الباهر الذي حققه ـ فانتوماس ـ ، فانتوماس ألهم الرسام إميل كوهل سنة ١٩٠٨ السلسلة المتحركة ـ فانتاسما جيوري ـ الذي شكل أول شريط للرسوم المتحركة . وقد أنجز إيميل كوهل بين سنوات ١٩٠٨ و ١٩١٠ ستين شريطا .

أفلام الفن في فرنسا

في عام ١٩٠٨ فكرت شركة ـ أفلام الفن ـ في الخروج بالشريط السينمائي من السذاجة المعتمدة على بساطة المتفرج العادي وابهاره والدخول به الى عالم أكثر تطورا . فبدأ التعامل مع أهل الأدب من كتاب معروفين ومسرحيين . النتيجة الأولى لهذه المحاولة كانت شريط ـ اغتيال الدوق دوجيز ـ الذي ظهر بتاريخ (١٧ نوفمبر ١٩٠٨ والذي فتح نجاحه الباب لأعضاء الأكاديمية الفرنسية فدخلوا الاستوديوهات) .

يرجع الفضل في هذا التطور للبنكيين شارل لوبارجي وآندري كالميت الذي مكن السينما من أن تصبح قوة معترفا بها رسميا . فقد قال السيد بول دو شارن (كان هو الرئيس المقبل لجمهورية فرنسا آنذاك) في ٢٦ مارس ١٩١٤ أمام أعضاء الفرقة النقابية السينمائية :

« أنتم السينمائيون تمثلون الحقيقة ، ولكن من هذه الحقيقة يجب عليكم إعطاء الشعب الجانب السامي . . لكم مسؤ وليتكم وعليكم أن تكونوا المربين لروح الشعب » .

وقد كانت السينما الفرنسية في تلك الفترة تغطي ٩٠٪ من الاحتياجات العالمية الا أن الحرب غيرت مجرى الأحداث لتأخذ أمريكا زمام المبادرة . فهبط مستوى الانتاج كمًا ، وظلت الجودة تطبع سير الفيلم الفرنسي . ولوحظ تقدم المدرسة السينمائية الفرنسية بين سنتي ١٩١٩ ـ ١٩٢٩ .

السينما الايطالية قبل الحرب العالمية الأولى

قبل الحرب العالمية كانت ايطاليا البلد الوحيد الذي يستطيع مضاهاة فرنسا في الانتاج السينمائي . وقد ظهر السينماتوغراف في روما عام ١٨٩٨ . وفي عام ١٩١٧ كان أول انتاج ضخم عن المسيح من عشر لوحات أنجزها ليجى توبي . . تكونت على أثره شركات في روما وميلانو وطورينو ونابولي ، أنتجت أعمالا ضخمة كماركو فيسكونتي ـ ولويس الحادي عشر ـ وحياة جان دارك ـ ثم أخذ شريط ـ كوفاديس ـ عن رواية مستوحاة من الاستعراضات الغنائية الكبرى .

بعده وفي خضم المنافسة على الانتاجات الضخمة أنجز شريط « كابيريا » مجندا كثيرا من الطاقات ووسائل الابهار من مناظر أخاذة وصراعات في البوادي وبراكين وحرق مراكب بحرية . كان صاحبه يحمل اسم ـ جيوفاني باستوني ـ . وقد اشترى المخرج الامريكي الشهير ـ جريفيث ـ نسخة منه قبل تحقيق روائعه وخصوصا شريط ـ تعصب ـ .

في ايطاليا أيضا ظهرت سينما النجوم حيث إن ممثلين كفرانسيسكا برتيني ولينا مينيشيلي أعطوا انتصارا لشخصية الفنان النجم ـ الا أن تنافسهم الكبير قادهم الى الاضمحلال .

خلال الحرب العالمية الأولى توقفت الانتاجات السينمائية في كل من ألمانيا وفرنسا وروسيا وبقيت إيطاليا البلد الوحيد المهيمن على السوق الخارجية الى أن انضم الى الحلفاء ففرغت الساحة من أهل الفن وانقلبت الآية .

السينما الدانمركية

حتى اعلان الحرب كانت الدانمارك تنافس ايطاليا في الميدان السينمائي خصوصا في سوق أوروبا الشرقية وأوروبا الوسطى . ظهر السينماتوغراف في الدانمارك كما في ايطاليا عام ١٨٩٨ . وأهم شخصية سينمائية كان أولسن الذي بدأ عمله صحفيا ثم أنتج شريط ـ صيد الأسود في جزيرة الكور ـ من إنجاز فيكولارسن .

نجاح هذا الفيلم فتح المجال لأفلام أخرى مثل « غادة الكاميليا » ، و « هاملت » و « نابوليون» ، من خلالها اكتشف العالم امكانيات السينما الدانماركية وتجديدها وجديدها من عادات وحقول وممثلين كآستانيلسن .

. . الا أن الحرب أمرت هذا النجاح بالتوقف هو الآخر .

الطليعة السينمائية

في عام ١٩١٤ تعلن الحرب . تقفل الاستوديوهات الفرنسية أبوابها . تفقد فرنسا مجدها السينمائي . الدانمارك أيضا . فقط ايطاليا تجد في فترة عصيبة كهذه تجانسها التجاري .

وبما أن معنوية الجندي تحتاج في ظروف الحرب الى مقويات فقد كان على السينما أن تسهم في عملية التقوية هذه . وبدأ تقنيون سينمائيون من الجيش يعملون في تصوير المعارك وانجاز أفلام دعائية واخبارية .

في هذه الفترة ظهر آبل جانسي Abel Gance الذكاء الوقاد . . الأصالة . . المستوى الجيد . عوامل دفعت بنجم آبل جانسي نحو البزوغ السريع « ماتر دولوروسا » السيمفونية العاشرة هما الشريطان اللذان حملا بصمات الجودة ، جاء بعدهما الشريط الذي ظل علامة ـ جانسي في تاريخ السينما . «واني أتهم» أنجزه بمساعدة الأديب بليز سندرارس فيه اتهم الحرب بالبلادة . للاجدوى وفجر فيه طاقة المبدع وجريح الحرب ما زال المهتمون بالسينما يذكرون مشهد الموتى وهم يغادرون قبورهم ويعودون الى ذويهم يحاسبونهم ويلومونهم على دفعهم الى جحيم حرب بليدة لا طائل من ورائها . ويحملونهم مسؤولية تضحياتهم المجانية .

رأى « إني أتهم » النور عام ١٩١٩ .. جودة آبل جانسى وتجديده لم يكونا وحدهما في الساحة الفنية . الى جانبهما كانت أفلام تجارية تنتج خلال الحرب كجوديكس Judex للويس فوياد (١٩١٧) ، والرابح الكبير من ركود السينما الأوروبية كان السينما الامريكية التي بدأت تغزو الأسواق العالمية بأشرطة توماس . هـ . انش . الويسترن . والأفلام الأولى لشارلي شابلن . وبدا يبدو للعالم أن فرنسا اكتشفت فنا برعت فيه أمريكا ولعبت أشواطا كبيرة في تطوره .

لم يكن ركود السينما يعني اندحارها نهائيا فقد كان هناك أشخاص مثل لويس دولوك ومارسيل ليربي واميل فيلرموز رفضوا أن تبقى النسينما تدغدغ سذاجة المتفرج وترضي أحلامه وتكرس واقعا هروبيا .. الى جانب هؤلاء عمل جيرمان دولاك وروبير كانودو . أسسوا نادي السينما الفرنسية ونادي أصدقاء الفن السابع واستوديو كان .

جيرمان دولاك

صحفي سينمائي مرموق أنجز عدة أفلام خارجة عن المألوف ، واكتشف لويس دولوك الذي سلمه سيناريو شريطه الرائع ـ الحفل الاسباني ـ المستقى من حدث عام لكنه مطبوع بشاعرية لم ترها الشاشة من قبل . لم يكتف بانجاز الأشرطة بل كتب وألقى محاضرات في السينما وأثر على جيل متعطش للجديد .

لويس دولوك

بدأ اهتماماته السينمائية من باب الصحافة الى أن التقى بجيرمان دولاك ليسلمه سيناريو شريط « الحفل الاسباني » ، سلم بعده عدة سيناريوهات لمخرجين آخرين ، ثم قرر أن ينزل بنفسه الى الساحة لينجز « الصمت » ، « الحمى » « والمرأة من لا مكان » ، « والفيضان » ـ ويخرج خلالها من الواقعي الى السريالي ويطبع أعماله باجتهادات جديدة في مجال الصورة لم تتح لها ظروف التبلور اذ توفي في سن الرابعة والثلاثين .

جان ابشتاين

منظر ومطبق . لم يتردد في إدخال نظرياته حيز التنفيذ في أفلامه الطلائعية « سنة ونصف » ، « احدى عشرة » ، و « المرآة بثلاثة أوجه » .

وسرت عدوى السينما الهادفة في أوساط المثقفين وأصبحت الطليعة موضة المتفرج غير العادي ، وتوالت بصمات أسماء كالبرتو كافالكاتي بشريطه ـ ايرانقي ـ ، وجان رونوار ـ بائعة أعواد الثقاب ـ ـ ، وجان كريميون وديميتري كيرسانوف وكلود أوتان لارا ، ومان راي ، ولويس بونويل ، وجان فيكو ، وجان كوكتو .

كل هؤلاء أعطوا انجازات أثارت انتقادات وتساؤلات حول مضامين وأشكال أفلامهم وانطباعات مختلفة من الاعجاب الى الادانة .

مارسيل ليربيي

أنجز أشرطة ناجحة طليعيا ، فاشلة تجاريا ... « الدولار » ، « دون جوان » ، « فاوست » ، « المرحوم » ، و « باسكال ماتياس » . وعندما أنهكه الفشل التجاري بدأ يظهر في أفلام تلاقي اقبالا جماهيريا واسعا ولكن عطاءاته الجيدة والجادة للسينما حالت دون محو اسمه من قائمة الطليعيين .

آبل جانسى

صانع الشاعرية في السينما الفرنسية . جاء الى السينما سالكا طريق الأدب ثم المسرح . مقتنعا بأن زمن الصورة حل . فأنجز عام ١٩٢١ أهم أفلامه على الاطلاق ـ العجلة ـ حكاية سيزيف ميكانيكي في السكة الحديدية يصبح أعمى ـ يمزج آبل جانسى الأشياء الجامدة بالحياة العملية ويظهر صورة تعطي للمتفرج انطباعا بأنه داخل القطار المأخوذ بسرعة تتضاعف ، ولا أحد يستطيع ايقافه مصحوبة بمقطع موسيقي اشتهر منذ

ذلك الحين « بباسيفيك ٢٣ » ١٩٢٧ ، يخرج « نابوليون » يتشبث بحقيقة الصورة . يدق آلة التصوير في الأرض . يربطها على حصان في سباق . يربطها الى صدر المصور . يستعمل الشاشة الثلاثية على يمين وشمال الشاشة العادية ويتحكم في آلات العرض الثلاث حتى تبدو الصورة واحدة مكتملة على الشاشات الثلاث . وهكذا استطاع آبل جانسي سنة ١٩٢٧ أن يسبق الاختراع الامريكي ـ الشاشة البانورامية ـ والسينما سكوب ـ والسيزاما .

جاك فايدر

بلجيكي الأصل . رجل نظام ومنهج . نجح في « الأطلانتيد » في تبليغ مضمون رواية بيير بونوا المأخوذ عنها الفيلم ، وفي « كرانكفيل » استطاع اعطاء شريط غني فنيا ودلاليا ـ وفي ـ الصورة ـ لجول رومان استوعب جيدا محتوى الرواية فتولد عنه شريط ناجح أنجز بعده تيريز « راكان » لاميل زولا ثم رحل الى هوليود حارما السينما الفرنسية من امكانياته الهائلة .

روني كلير

يعود الى ميلى وتقنياته لاخراج ـ باريس التي تنام ـ قصة العالم الذي اكتشف اشعاعا يستطيع اغراق أهل المدينة في نوم عميق ، في « استراحة » يرسل الهاما سرياليا راقصا تخضع فيه الأفكار والصور الفنتيازية لمنطق الحلم . وقد اعتبر « استراحة » فيلما ثوريا نابعا من عقل متفتح خلاق . أكد هذا الاعتبار شريطه الضخم التالي ـ « تحت أسقف باريس » ـ .

لم تكتف السينما الفرنسية بهذه الأسماء بل أنجبت أيضا ليون بواريي صاحب الأفلام الأخلاقية الاجتماعية مثل فيلم « رؤى التاريخ ـ وجوسليف . والمفكر » وجان بارونشيلي عاشق الطبيعة في « رامونتشو » و«صيادو ايسلندة» ، وريمون برنار صاحب «أعجوبة الذئاب » وهي حكاية تاريخية تحمل طابعا جديدا شكلا ومضمونا . . وكارل تيودور دراير القادم من الدانمارك والمنجز لأحد أهم الأفلام الصامتة في تاريخ السينما « ولع جان دارك » حيث برعت الممثلة فالكونيتي في أداء دور صعب يتطلب حنكة ومرونة في استعمال الملامح وقد تنبأ (كارل تيودور دارير) بعد عام ١٩٢٧ بالقادم الجديد المكمل للصورة ـ الصوت ـ ، في عام ١٩٢٨ وصل هذا التطور الى نهاية المطاف حيث بدأ العالم يستعد لاستقبال السينما الناطقة من أمريكا مع مطلع عام ١٩٢٩ .

السينما الصامتة في أمريكا

لقاء الأمريكيين بالسينما

١٨٩٦ كانت السنة التي التقى خلالها الجمهور الأمريكي بالسينماتوغراف الفرنسي . قبل ذلك كان توماس أديسون Thomas Edison يستغل آلته المسماة بالكينيتيسكوب في ولاية نيوجرزي منذ عام ١٨٩٣ الا أنها لم تكن تغطي الأراضي الأمريكية . ولم يكن يعرف صندوق الفرجة الأديسوني غير سكان ولاية نيوجرسي حتى ظهر ممثل لشركة الأخوين لوميير بآلته وسلمها لأحد المقاولين في الحفلات مقابل ٣٦ دولارا للأسبوع الواحد ولكل قاعة عرض .

الطريق نحو هوليوود

عندما انتشر اختراع أديسون وذاع صيته بدأ في انشاء استوديوهات على السقوف لالتقاط أشعة الشمس والتمكن من انجاز عدة أفلام صغيرة مثيرة للدهشة والاعجاب في تلك الفترة . وتتطور الأمور بشكل سريع وأصبح عدد كبير من المتاجرين في السينما يستغلون اختراع اديسون لتضخيم أرباحهم . مما أدى بهذا الأخير الى شن حرب على هؤلاء ، فاستعان بمحام شهير جدا أحال على المحاكم كل منتج يملك آلة مماثلة لآلة اديسون . وعمل فريق من رجال الشرطة الخاصة للبحث في هذا الشأن . . وهكذا عرفت فترة ما بين

١٨٩٧ و١٩٠٧ خمسمائة محاكمة من هذا النوع . كما عرفت تشغيل حراس مسلحين من طرف المنتجين لحماية آلاتهم الى أن اقترح ويليام كينيدي مدير البيوغراف انهاء هذه الحرب بشراء رخص ثانوية تسمح باستعمال الآلة ومنح ضريبة سنوية لاديسون تبلغ ١٥٠،٠٠٠ دولار . . اقتراح قبل من طرف اديسون وقّع على أثره اتفاق عام ١٩٠٨ وضع كل الرخص المستعملة من طرف المنتجين تحت لواء ما يسمى بالـ Motion Picture Patence وهي منظمة استفادت من الوضع وخلقت ـ التروست ـ وأخضعت المهنة السينمائية لقانون خاص منه أداء ضرائب ثابتة سنوية للمنظمة . لم يوافق كل المهتمين بالتجارة السينمائية على هذا النظام الا أن التروست كان أقوى منهم فأباد البعض ، وأعاد البعض الآخر تحت لوائه . في سنة ١٩٠٩ كان « التروست » قد استقر بشكل ثابت في نيويورك وظل بعض المنتجين يعملون دون رضاهم خاضعين لنظامه . كبر عدد هؤلاء الرافضين وأعلنوا تمردهم متخلين عن التروست متكتلين في تجمع أدى بهم الى العمل الموحد في مكان غزا اسمه العالم تدريجيا ـ هوليوود ـ .

عباقرة السينما الصامتة الأمريكية

رغم التناقضات والحروب الأهلية السينمائية كان الفنانون يقومون بواجبهم معبرين عن طاقاتهم الفنية عبر إبداعات انتزعت الاعتراف بمقدراتهم . وهكذا أنجز أول شريط أمريكي طويل سنة ١٩٠٣ من طرف أدوين . س . بورتز Edwin S. Portes « سرقة القطار السريع » تبعته انتاجات أخرى أعطت الانطلاقة السريعة لفتح قاعات العرض التي انتشرت بشكل سريع في كل أمريكا وسميت بالنيكل أوديون ـ والنيكل قطع نقدية من فئة ٥ بنسات كانت قيمة تذكرة الدخول لقاعة العرض آنذاك . . الى جانب الاكتشاف الفني الكبير لأدوين . س . بورتز لمعت أسماء أضافت للسينما مجدا ابداعيا طوّر امكانياتها .

جريفيث

من صحفي الى مؤلف مسرحي الى ممثل احتياطي في البيوغراف . شاءت الظروف أن يحل محل المخرج في شريط صغير اسمه ـ مغامرات دولي ـ سنة ١٩٠٨ فافتتن بالاخراج وتابع محاولاته بعون من ويلي بليتزر أدخل اللقطة المكبرة واللقطة المتوسطة على لغة الكاميرا . جدد في المونتاج ، أصبح أكثر الحاحا في مطالبته الابداع في التمثيل . عقلن الاضاءة وراقب مفعول الضوء وحركة الممثل فأثار انتباه المسؤولين الكبار في البيوغراف وأصبح المدير الفني للمؤسسة .

يهفو الى الحرية فيعانقها عام ١٩١٣ مرفوقا بعدد من العاملين معه ويرحل الى كاليفورنيا ، وفي قلب هوليوود يؤسس استوديوها يعمل فيه لمدة ست سنوات . شغفته السينما الايطالية بضخامة انتاجها فحذا حذوها في « ميلاد أمة » عام ١٩١٢ ، الا أن الطابع العنصري كان واضحا في الشريط الذي يعرض الحرب الأهلية الأمريكية بين الجنوب والشمال ، وكان دم الجنوب يسري في عروق جريفيث ، وبالتالي في عروق « ميلاد أمة » ، بعده أنجز أضخم انتاجاته وأشهرها على الاطلاق « تعصب » ، صوّر فيه التعصب في أشكاله السياسية والاجتماعية والدينية عبر أربع حقب تاريخية مختلفة : بابل القديمة ـ فلسطين في عهد المسيح ـ فرنسا سانت بارتيليمي ـ وأمريكا .

هذه الحقب أنجزت في زمن طويل اضطر من جرائه المخرج أن يستعمل المقص ليختصر مدة العرض من ٥ ساعات الى ساعتين ونصف . ورغم هذا الاختصار ظل الفيلم ممنوعا من العرض . وعندما عرض في أوروبا تم ذلك على مرحلتين . . بعد ذلك أنجز أشرطة جادة الشكل والمضمون لكنها لم ترق الى ـ تعصب ـ ، فلا

« الزنبق المحطم » الذي برعت فيه الممثلة ليليان كيش ، ولا « عبر الاعصار » ولا «اليتيمتان» الذي ركز فيه على الفرق الطبقي الذي يتمخض عن الفقر المدقع والغنى الفاحش استطاعت أن تنافس « تعصب » ، ومع ذلك يظل ديفيد وورك جريفيث الأستاذ الأول للسينما الأمريكية .

توماس . هـ . انسن :

الرجل الذي خرج بالكاميرا الى الهواء الطلق وصور أشهر الانتاجات الأمريكية التي تحمل طابع الولايات المتحدة المتميز وتاريخها ـ أفلام رعاية البقر ـ كان تلميذاً لجريفيث . ورث الفن عن أب ممثل . عمل هو أيضاً ممثلاً لم تنحصر مواهبه في التمثيل بل تعدته إلى الغناء ثم الرقص . بعدها وجد ضالته في الإخراج السينمائي ، تعاقد مع كارل لامل في كاليفورنيا عام ١٩١٠ ثم مع مؤسسة بيرون عام ١٩١٢ حيث التقى بالصحفي س. كاثر بوليفان الذي أصبح كاتباً لسيناريوهاته ، وبالتعاون معه استطاع أن يبدع أفلام الويسترن . أنتج الكاوبوي الأول عدة أشرطة سحرت بجدتها جمهور السينما في العالم ، أهمها « حضارة » ، « الذئاب » ، « الرجل ذو العيون البراقة » « وآخر مهمة » . وكان في أثناء عمله يراقب مساعديه وينجز المونتاج بنفسه . فقده عالم الصورة المتحركة عام ١٩٢٤ عن سن تناهز الاثنين والأربعين .

ماك سينيت :

مكتشف شارلي شابلن . عمل إلى جانب جريفيث في بداية مسيرته الفنية وبدأ يبرز بأعماله الضاحكة المستمدة من سيناريوهات ساذجة ، ومن هنا برزت موهبته حيث استطاع الرفع من قيمة العمل الساذج بطريقة أدائه . . وتميز عدد كبير من الهزليين في تلك الفترة فأصبح المدير الفني لمؤسسة كيستون ثم رئيساً للقسم الهزلي في تريالكل فملك البورليسك عند رجل الشارع .

من تحت معطفه خرج هارولد لويد ـ راسكوز أريوكل ـ والرجل الذي لا يضحك أبداً ـ بوستر كيتون ـ وشارلي شابلن .

شارلي شابلن :

التلميذ الذي فاق أستاذه . ولد في ضاحية من ضواحي لندن . ومثل بالموزيك هول منذ صباه . استطاع أن ينتزع رحلة إلى الولايات المتحدة ضمن فرقة للبانتوميم كان يرأسها فريد كارتو .

وعمل مع كيستون فلم يثر انتباه ماك سينيت إلا بعد فترة تمكن خلالها من اكتشاف كفاءة كوميدية عالمية جعلته يعلن إعجابه بالموهبة الانجليزية الصغيرة ويبدأ طريق المجد . يمثل ١٤ فيلماً لصالح شركة « ايسني » إلا أن شخصية شارلو ـ أشهر شخصية سينمائية على الاطلاق تدفع بشارلي شابلن إلى التفكير في الاستقلال بذاته خصوصاً بعد أن رفضت الشخصية من طرف بعض المنتجين . وفي عام ١٩١٥ بدأت الشخصية تطغى في مواضيع ساخرة انسانية فلسفية حتى . . . وظهر طابع الجدية والجدة وأصبح المهرج الذي يثير الضحك من أجل الضحك ، يضحك ويحرك الأشجان ويضع النقط على الحروف .

يتعاقد في عام ١٩١٦ مع شركة ميتوال في ١٢ فيلماً ـ خمسة منها بطلها شارلو بعد أن ينجز ٨ أفلام لغيرست ناشيونال . . ثم يستقل نهائياً ويعمل لحسابه الخاص فيحقق « حياة كلاب » ، « شارلو في الجندية » ، « الحاج » و « الطفل » ، في عام ١٩٢٥ ينجز « الوثبة نحو الذهب » ، وفي ١٩٢٨ يخرج « السيرك » ليصبح شارلي شابلن رجل السينما العالمية « الكامل » ، وأهم شخصية تاريخية في هذا المجال .

ايريك فون ستورهين :

لا يرقى إلى مستوى سابقيه لكن موهبته لا تنكر خصوصاً وهو يعد رائد الواقعية الأمريكية . من التمثيل انطلق نحو الإخراج والتأليف فأعطى أعمالاً أعطته بدروها الشهرة كـ « حماقات النساء » سنة ١٩٢٣ ، و« الكواسر » أهم انجازاته يزخر بالايحاءات الذكية أبرزت كفاءته ودفعت بالمنتجين إلى إجباره على إنجاز أفلام تجارية فكانت « الأرملة المرحة » عام ١٩٢٦ ، و« زواج الأمير » عام ١٩٢٨ . بعدها تفرغ للتمثيل .

روبير فلاهيرتي :

رائد الفيلم الوثائقي جعل منه شريط إشهاري أحد أهم رجال السينما . . . « نانوك » وثيقة هيئت بامكانيات فنية هائلة . صورت العالم الشاعري للمحيط الجليدي ، كان ذلك عام ١٩٢٢ . واشترك مع الألماني مورناو في إعداد شريط ـ تابو ـ عام ١٩٣٢ لكنه لم يتم نظراً لخلاف وقع بين المخرجين . بعدها تعددت انتاجات فلاهيرتي لكن الجديد كان قد ترك بصماته في « نانوك » .

سيسيل ب . دوميل :

منجز الأعمال الضخمة ومن هنا تثبت ميزته . تقنيته العالية وتسييره لممثليه جعله يخلق من سيناريو بسيط شريطاً ضخماً ـ فورفيتور ـ تمخضت بعده تجربة المخرج عن « الوصايا العشر » و « ملك الملوك » .

أسماء أخرى ساهمت في مجد السينما الأمريكية الصامتة أبرزها جون فون سترنبرغ الذي نهج في شريطي « ليالي شيكاغو » و « معذبو المحيط » واقعية شاعرية مضيفاً بذلك جديداً إلى الواقعية الأمريكية . . وفيكتور سو ستروم صاحب « الرسالة الحمراء » و« البريح » ، وهوارد هوكسن برائعته « فتاة في كل ميناء » ، وكنج فيدور صاحب « الزحام » والاستعراض الكبير . وموريس تورنر الذي أظهر في شريطه « العصفور الأزرق » أحد أشهر نجوم السينما في العالم « دوكلاس فايربانكس » الذي كان بدوره من مؤسسي شركة الفنانين المتحدين الذائعة الصيت والذي اشتهر بأدواره في « علامة زورو » و « روبان دي بوا » و « لص بغداد » و « بن هور » .

●●●

أوروبا والسينما الصامتة

أ ـ ألمانيا

ديكلابيوسكوب ـ أونيون بيوكراف ومستر ـ أسماء شركات ألمانية أعطت للقاعات السينمائية في بلدها عدة أشرطة بوليسية ومأساوية ونافست بها الشركات الفرنسية والدانماركية إبان الحرب العالمية الأولى . في نفس الفترة بزغ اسم عائلة بورتن التي كانت تتكون من ثلاث طاقات فنية في التمثيل : الأختان هيني وروزا في الإخراج وفرانز بورتن .

من ١٩١٠ الى ١٩١٤ لم تعط ألمانيا من ناحية الجودة الفنية والاجتهاد الإبداعي أكثر من شريطين ـ طالب من براغ ـ و ـ الجوليم Le Golem أنجزهما هنريك كالين ومثل فيهما دوري البطولة بول فاجنر أشهر ممثل مسرحي آنذاك ، إلا أن الحرب وظروفها اقتضت العمل على رفع معنوية الشعب المحارب ، توظفت السينما في هذا المجال توظيفاً فعالاً في أفلام عاطفية هادفة . . في الغالب تكون قصة حب بين جندي باسل وممرضة جميلة وديعة تحرك الأشجان وتثير العواطف الوطنية . ثم تتحرك الأفلام الدعائية بعد الهدنة ، تمقت أعداء ألمانيا وتاريخهم موقعة من طرف لوبيتش وديمتري بورشويزكي ورتشارد أوسوولا وبيتر بول فيلز بفنية عالية كتلك التي طبعت أشرطة ـ مادام دوباري ـ ودانتون ـ والسيدة هاملتون ـ وكونت راسكس .

تجديدات ألمانيــــا :

يخرج رويبر فاين عن المألوف بشريط « عيادة الدكتور كـاليكـاري » الـذي نتـج عنـه مـذهب فني جـديـد « التعبيرية » وأصبحت ظاهرة « الكاليكاريزم » متداولة لدى فناني الفترة فأغنوا الساحة بأشرطة الفامبير والرعب والموت والتوابيت . يتميـز شريط الكـاليكاريـزم بقوة الوصف والتعبيريـة ووحدة النـظام إلى جانب ديكـور خاص يتكلم . . كان كاتب سيناريوهات هذا النوع من الأشرطة الشهير هو ـ كـارل مايـر ـ . . وقد شـذ عن القاعدة بشريط « السكة » الذي أخرجه لوبوبيك عام ١٩٢١ وركز فيه على الدور الذي يمكن للديكور أن يلعبه في الكتابة السينمائية دون اللجوء إلى كتابة الحوار على الشريط توضيحاً لمضمونه . ثم أنجز شريط « ليلة » ، « السان سيلفستر » وبديكور واحد لكاباريه جرت فيه أحداث الفيلم ، ورجع فيه كارل ماير الى حبه القديم فكتب على أبطاله الجنون في النهاية (الزوج ـ الزوجة ـ الحماة) .

أراد لوبوبيك أن يطور إمكـانياتـه الفنية في شـريط « المعطف » عن « كوكول » فاختلف مع كارل ماير الذي بدأ يتعامل مع مورناو .

مورناو : Murnau

أحد رواد التعبيرية الألمانية . أعد شريطا نال نجاحاً باهراً عن سيناريو لكارل ماير كان معداً أصلاً للوبوبيك قبل الخلاف الذي دفع بالشريط إلى مـورناو ، « آخـر الرجال » هو اسم العمل الذي تميز بالصورة المعبرة جداً الموضحة لواقع الشخصية وللمناخ النفسي الذي تعيشه هـذه الشخصيـة ، لم يكن مـورنـاو وحـده في المجـال الإبداعي رائداً بل إلى جانبه بزغ نجم فريتزلانك .

فريتزلانك :

أخـرج « الأضواء الثلاثة » عن سينـاريو لـزوجتـه تيافون هاربو ، غلبت الرمزية فيه طـابع التعبيـرية ثم « النيليكون » عن حكاية شعبية ألمانية . . وعام ١٩٢٨ كان « ميتروبوليس » الذي اقترن باسم فريتزلانـك في تاريخ السينما ، ميتروبوليس هي مدينة مستقبلية تصبح الآلة فيها إلها . والحياة فيها هي مضمون الفيلم الزاخر بالرموز الاجتماعية في فترة اندحار ألمانيا .

ثم طفر شريط آخر سنة ١٩٢٦ مأخوذ من العصور الوسطى ومنجز بتقنية رسخت أقدام التعبيرية في ألمانيا وأظهرت للتاريخ وجهاً آخر ـ هنري كالين ـ الشـريط كان يحمل عنوان ـ طالب من براغ ـ يحكي قصة شاب فقد ظله .

جورج فيلهلم بابست :

أيضاً طبع فترة الاندحار السينمائي في ألمانيا بواقعية جهنمية حين أخرج « زفاف دون مرح » عن فيكتور هوجو ، فخرج من الظل مظهراً نتائج الحرب الأخـلاقية والاجتماعية في مدينة فيينا . العاصمة الضائعة ويكون الشريط أول عمل تعرض لانتقاد وتحليل الأوضاع بعد حرب جندت لها السينما كل طاقاتها الدعائية .

ايفانسن آندري ديبون :

اسم فـرض نفسه بحكـاية البهلواني الـذي تدفعـه الغيرة إلى قتل منافسه في فيلم « المنوعات » وبتصـوير حيـاة السجن والسجناء الألمـان في سيبيريـا في شـريط « غنـاء السجين » عـام ١٩٢٨ ثم بـأروع انتـاجـاتـه « آسفالت » سنة ١٩٢٩ .

رغم هذه الانتاجات الهادفة لم تسلم السينما الألمانية من موجة أفلام رديئة لا قيمة لها دفعت بهذا الفن إلى الاندحار وتحدي الواقعيين ذوي المستوى المسؤول . إلى أن ظهرت سلسلة أفلام الجبل من ابتكار الدكتور آرنولد فرانك ابتدأها بشريط « الجبل المقـدس » ثم « سجناء الجبل » و « عاصفة في الجبل الأبيض » طبق فيهـا كل

النظريات السينمائية آنذاك وأبهر المشاهد بالصور الجميلة للطبيعة .

ثم جاء السويدي فايكنج ايكلنج وألف « ثلاث سيمفونيات أفقية » عمودية وتقاطعية وخلق ما سمي بالطليعة الألمانية التي ترك فيها هانس ريشتر أثراً كبيراً بشريطه « أنغام » ، ثم لوت رينيجر صاحب « مغامرات الأمير أحمد » الذي ربط لأول مرة خيال الظل الصيني بالسينما .

بعد هذه الانجازات يصور « والتر روتمان » نمط الحياة في برلين في المشاهد الأكثر شاعرية والأكثر إيلاما وبؤساً ويعطي بذلك « سيمفونية مدينة كبيرة ويستحق انتباهه إلى الطليعة الحقيقية في ألمانيا .

ب ـ السويد :

عندما فكر كارل ماكنسيون صاحب شركة « سفينسكا » لاستغلال القاعات السينمائية في إنجاز أول شريط سويدي كان ذلك عام ١٩٠٩ . . بعدها بسنتين شيد أول استوديو لالتقاط الصور كان مصدر العلاقة التي ربطت بين فيكتور سجوستروم وموريس ستيلر .

سجوستروم كان ممثلاً مسرحياً قبل أن ينتقل إلى الإخراج السينمائي دون الانصراف عن التمثيل ، بينما كان موريس ستيلر مخرجاً مسرحياً حمل مواهبه الى السينما فأسس مع صاحبه المدرسة السويدية في السينما في عام ١٩١٦ بمساعدة الروائية سلما لاجرلوف الملقبة بضمير اسكندنافيا .

سجوستروم :

الممثل الموهوب والمخرج الممتاز اقتبس أعمال سلما لاجرلوف وهنرك ابسن وجوهان سيكور جونسون ، فكان الطابع المميز لأفلامه الحلم والشاعرية الشمالية . وقد أثار شريطه « العربة الشبح » الذي أخرجه عام ١٩٣٠ نقاشات حادة حول التقنية التي كسا بها مضمون الشريط وصور بواسطتها رؤى وهواجس الفتاة المتدينة التي أحبت شاباً منحرفاً وتحاول إنقاذه من الانحراف .

بعد أفلام « الأستاذ ساموبل » و « دليل النار » و« القارب الشبح » و « البيت المطوق » الذي لقي فشلاً لم يكن يتوقعه سجوستروم ، رحل الى أمريكا باحثاً عن المجد والثراء والشهرة .

موريس ستيلر :

هو أيضاً تعامل مع الروائية سلما لاجرلوف . . ضمن أعماله الجيدة شريط « كوستا بيرلنك » ثلاث ساعات من العرض الممتع ، و أسطورة بذل في إنجازها مجهوداً جباراً خصوصاً وهو يصور مشهد حريق القصر ومطاردة عربة من طرف الذئاب والعنف الذي تزخر به الأسطورة ، تألق في هذا الفيلم الممثل لارسن هانسون ، ولأول مرة يظهر وجه سحر السينما طويلاً « جريتاجاربو »

وعندما يعتزم الرحيل إلى أمريكا مع صديقه سجوستروم ومجموعة أخرى من ممثلين ومخرجين يكونون قد وقعوا اندحار السينما السويدية .

جـ ـ روسيا :

تقوم الحرب الأهلية في روسيا وتحتضن برلين عدداً من الهاربين من أهل الفن يبذلون مجهودات لخلق فن سينمائي لكن تفرقهم جعلها غير ذات فعالية . فرنسا هي الأخرى تستقبل مهاجرين من روسيا تكثفوا وأعطوا فناً مسؤولاً يميزه الطابع الوطني . كان على رأس هؤلاء « موجوسكين » .

وتحت تأثير الكساندر كامنكا نجحت أفلام الألباتروس ذات الطابع الروسي الخالص . خصوصاً تلك التي قام بانجازها فولكوف أوتورجانسكي صاحب « السيمفونية الخامسة لشوبان » و « الظلال التي تمر »

بمساعدة موجوسكين عام ١٩٢٤ حيث بدأ تأثير شارلي شابلن واضحاً رغم عظمة أداء موجوسكين .

في الحقيقة لم يبدأ تاريخ السينما الروسية الا عام ١٩١٧ مع ثورة أكتوبر رغم كون عام ١٩٠٦ عرف أول شريط روسي من طرف بيير تشاردينين تلته عدة أشرطة عاطفية بزغ فيها اسم فيرانو لودنيرز ـ وفلاديمير ماكسيموف .

انطلاقة السينما في روسيا :

١٩١٧ سنة حاسمة في تاريخ روسيا عرفت قولة لينين الذي أعطت الانطلاقة لسينما وطنية « فن السينما هو أهم الفنون بالنسبة لروسيا » .

في عام ١٩٢٤ استطاعت الشركة السينمائية الوحيدة الحصول على مونوبول الانتاج والتوزيع والاستغلال والتسويق ، وأصبحت السينما الروسية قضية وطنية تتحرك تحت المراقبة الايديولوجية للحزب الشيوعي الروسي .

وابتداء من عام ١٩١٩ كان السينمائيون يحاولون التوفيق بين الفنية ومقتضيات الأيديولوجيا الجديدة فظهر بيان دزيكا فرتوف الذي ينادي بسينما الحقيقة أو السينما العين التي تعتمد على الحقائق دون ممثلين وأنجز بناء على نظريته عدة أفلام وثائقية أظهرت مزايا النظام الجديد كما نادى ليون كولينشوف لتحقيق سينما جماعية .

لا نظرية فيرتوف ولا نداء كولينشوف حققا بتفصيل لكنهما أعطيا للسينما الروسية طابعها المتميز وأخرجاها من التقليد المسرحي . في هذه الفترة ، كان شخصان يتلمسان طريقهما في هذا الميدان واستطاعا بعد مدة غزو التاريخ بعبقرية فريدة ـ ايزنشتاين وبودوفيكن ـ .

ايزنشتاين :

ولد عام ١٨٩٨ في ريجا .

كان مصمماً للديكور ثم مساعداً للمخرج الألماني لوبوبيك ثم مخرجاً أعطى فأبهر . اخرج سنة ١٩٢٣ أول أفلامه « الحصان الذي لم يسقط أبداً » وبعد « الإضراب » ، وطبق فيه نظرية كولنشوف التي تدعو إلى التمثيل الجماعي ، فكان انطلاق مايكل سيرج ايزنشتاين « المدرعة بو تمكين » يحكي فترة عصبية في الثورة الفاشلة لعام ١٩٠٥ ، ويعبر بقوة عن الأفكار الثورية جاعلاً من الشريط أعظم أفلام ايزنشتاين على الاطلاق ثم ينجز عام ١٩٢٧ « أكتوبر » راسماً بوضوح خطه الفني .

أعطت أفلام ايزنشتاين للعالم الفني مجالاً خصباً لاكتشاف عبقرية هذا السينمائي الذي برع في حركة الكاميرا والتوليف مركزاً على جدلية الصورة والفكرة .

بودوفكسين :

ولد عام ١٨٩٣ .

من المسرح شق طريقه نحو السينما ممثلاً ثم مخرجاً متأثراً بأفكار كولينشوف فأخرج أفلاماً تعليمية « كحمى الهزائم » و « آلية الدفاع » ثم « الأم » لمكسيم جوركي . . يختلف مع ايزنشتاين في فكرة التعامل مع الممثل فتعامل مع ممثلين محترفين ومشهورين خصوصاً فيرايارا توسكايا في « الأم » . . أنجز إلى جانب هذا « نهاية السان بيترسبورغ » مستعملاً فيه البطولة الفردية و « عاصفة على آسيا » معتمداً عنصر الدعاية الوطنية .

إلى جانب هذين العظيمين عمل جاكوب تروتازانوف فخرج « ايلينا » لتولستوي والكساندر دوفجينكو بمخرج « الأرض » وفيدير أوزيب مخرج « الجواز الأصفر » و« قرية الخطيئة » الذي شكل أحد أهم أفلام الفترة الصامتة .

●●●

قبل أن تتكلم السينما :

غداة الحرب العالمية الأولى كانت أمريكا وحدها

تضم ٢٠,٠٠٠ قاعة عرض ، بينما كانت أوروبا تعرض أشرطتها في ١٩,٠٠٠ قاعة ، وفي هذا الوقت أيضاً كانت بعض الدول الأوروبية تطمح الى سينما وطنية تخفف من وطأة الضغط الأجنبي مادياً ومعنوياً عبر انتاجاته ، هذه الطموحات حقق جزءاً منها الانجليز بمجهودات ويليام روبير . و ج سميث وجيمس وليامسون خصوصاً بعد أن قننت وزارة الداخلية عرض الأفلام في انكلترا عام ١٩٠٩ فهرع المنتجون إلى الأعمال الأدبية الشهيرة من شكسبير إلى والترسكوت ومن شارلز ديكنز إلى أوليفر كولد سميث .

واستنفدت الأعمال الأدبية ، وبدأ عدد من الأفلام الاستعراضية والبوليسية تحمل بصمات هوليوود هذه التحركات أفسحت المجال لعدة وجوه خدمت السينما الناطقة من بعد كجيمس فيزباتريك وفيكتور سافيل وأنتوني أسكيش وخصوصاً كاتب سيناريو ومدير إنتاج بزغ في شريط « الماضي لا يموت » ستكون له صولات وجولات في عالم السينما ، « ألفريد هتشكوك » وايفر مونتاكو الذي قدم للشاشة أحد أشهر الممثلين الهزليين في انكلترا ـ شارل لوفتون .

النمسا أيضاً بعد أن عرفت السينما عام ١٩١٨ عملت على إنتاج عدة أفلام صنفت الى أنواع ثلاثة : ـ

ـ الأفلام الدرامية أو الكوميدية المقتبسة عن الألمان .
ـ الأفلام ذات الإخراج الضخم .
ـ الأفلام ذات الإيحاءات الموسيقية .

استطاعت بعض هذه الأفلام أن تحقق نجاحاً يرجع الفضل فيه إلى مايكل كورتز المنغاري الجنسية الذي أخرج تحت تأثير الإيطاليين أعمالاً ضخمة كسودوم وكومور ـ شمسون ودليلة ـ والى ويلي فورست صاحب ـ السيمفونية الناقصة ـ الذي تمخض عن أفلام موسيقية أخرى مستوحاة من أعمال شوبرت وشوبان وستراوس .

في تشيكوسلوفاكيا كان تأثير لوي لومبير ما زال يحظى بالصدارة في الأفلام التي أنجزها هذا البلد في فترة الحرب العالمية الأولى ، الخطوة التالية كانت الاقتباس عن المسرح برع فيها كارل نول الذي انطفأ قبل الأوان . كما ظهر كارل لاميك وماك بريك وكارل أنتون كمخرجين اعتزت بهم السينما التشيكية في الوقت الذي كان فيه كوستاف ماشاتي مبتدئاً .

كوستاف ماشاتي استطاع تجاوز الأسماء المذكورة عندما أنجز شريط « ايروتيكون » حيث امتزجت الجرأة بالتقنية المحكمة في الإخراج والتوليف .

واستطاع كارل جونكاتس بشريط ـ هكذا الحياة ـ أن يوفق بين الواقعية الألمانية والشاعرية السكاندينافية ، ويكون بذلك قد حقق الشريط الذي ودع حقبة السينما الصامتة في تشيكوسلوفاكيا .

أما في بولونيا التي لم تكن حرة في ١٩١٩ فقد أصبحت فارسوفيا مركز الانتاجات السينمائية الوطنية التي تهدف إلى الدعاية ورفع الشعارات ، لكن فيكتور بيكانسكي الممثل المسرحي استطاع أن يشذ عن القاعدة ويخرج شريطاً ناجحاً عام ١٩٢٥ « فامبير فارسوفيا » وأنجز ليون تريستان المنظر السينمائي المعروف فيلم « ثورة الدم والحديد » متأثراً بالفيلم الخالد « العجلة « La Roue" لأبل جانسى ، كما حقق جول كاردان « جمال الحياة » فمزج الأدب بالسينما ثم ظهر فيلم « هوتراكان » عن اشتراك بولوني نمساوي استطاع من خلاله جوزيف ليتس أن يحظى بلقب عبقري السينما البولونية .

جهود مماثلة بذلتها بلجيكا بواسطة سينمائيين مستقلين كارماند دوبليس وبول فلون . . والشهرة التاريخية كانت من نصيب شارل دولوكلير عام ١٩٢٧ في قصيدته السينمائية الطليعية التي كتبها بول فاليري وتميزت بالأصالة والذكاء . القصيدة السينمائية كانت شريط « مباراة في الملاكمة » .

السينما الناطقة

ويتكلم الأبكم بعد صمت طويل فيحدث اندهاشا كبيرا .. تقف الصورة بعد ان افتقرت طويلا الى الصوت لتتكامل . جاء هذا الصوت من امريكا بعد محاولات عديدة فشلت ثم فشلت .. تناقص الفشل تدريجيا وتكلمت الصورة .

قبل هذا حاول الفرنسي أوجست بارون ، وحاول ليون جومون لكن دون أدنى حظ في النجاح ، لقد كان من الأسباب الرئيسية للسبق الذي حققه الأخوان لومبير في مجال الصورة المتحركة على اديسون اصرار هذا الأخير على صحب الصورة بالصوت ، وجاء لي فورست وعمل على تسجيل الصوت على شريط الصورة ولم يتم العمل بنجاح الا بعد تدخل مهندسي الشركة الأمريكية للهاتف والتلغراف والكهرباء ، وبدأوا الرحلة من الاسطوانة قبل الوصول الى الشريط الذي دفع بالويسترن واليكتريك الى الاشتراك مع سام وارنر وهو الأخ الأكبر للاخوة وارنر . صاحبت الموسيقا وحدها الشريط اولا ثم بدأ الشخوص يتكلمون ، وكان ذلك عام ١٩٢٧ حين قدم وليام فوكس عدة افلام قصيرة ناطقة تحرك اعجاب الجمهور صعودا ، وبدأت المنافسة ، وحرب الرخص عادت هي الأخرى .

في سنة ١٩٢٧ قدمت شركة وارنر بروس شريطا ناطقا غنائيا ـ مُغنِّي الجاز ـ لآلان كروز لاند مثل فيه دور البطولة المغني الشهير آل جونسون . نال نجاحا خارقا للعادة في الولايات المتحدة وفي اوروبا التي رأته بعد سنتين من خروجه في القاعات الأمريكية . من سلبيات ظاهرة الصوت أنها فنيا خفضت من طاقة بعض الفنانين الابداعية مما دفعهم لمعارضة الوليد الجديد ، لكن المجد الذي حظي به منذ ظهوره جعلهم ينصرفون عن معارضتهم ويبدأون في اعداد افلام ناطقة بدورهم .

مشكل آخر تعرض له ظهور الصوت هو لغة الحوار . فالفيلم الصامت كان في امكانه دخول كل قاعات العرض دون ادنى مشكل ، بينما بدأت الترجمة تفرض نفسها وشغلت ميتروجولدوين ماير ممثلين من فرنسا وألمانيا والسويد لتحقيق الترجمة ، وفي عام ١٩٣٠ ابتكر جاكوب كارول فكرة الدبلجة التي هي تعويض أصوات الممثلين بأصوات ممثلين آخرين . لاقت هذه الفكرة استحسانا وسهلت التعامل في المجال السينمائي .

هذا في أمريكا أما في اوروبا فكونها غير مجهزة لانتاج افلام ناطقة دفع بأصحاب المهنة الى تحقيق افلامهم خارج اوروبا ، هكذا حقق آندري هوكون شريط ـ ماء النيل ـ وهنري فيسكور حقق « بيت السهم » ، وعاد من امريكا الى فرنسا روبير فلوري الذي تكون في استوديوهات بارماونت . وفي عام ١٩٣٠ أعطى شريط « الليل لنا » لكارل فروليش الانطلاقة للفيلم الناطق الأوروبي .

في فرنسا عادت المسرحيات تحتل الصدارة في الانتاجات السينمائية نظرا لكونها غنية بالحوار الذي يشبع نهم المتفرج المتعطش للصوت فاقتبس جان شو عن مارسيل آشارد مسرحيات نجحت سينمائيا . جاء بعده موريس تورنر ليعطي طابعا سينمائيا محضا لقف ايها المتهم .

وهكذا فتح الحوار المجال لرجال المسرح وخصوصا المؤلفين منهم لدخول السينما من بابها الواسع . ولم يتردد مارسيل بانيول في الدخول بثلاثيته الشهيرة ماريوس . فأتى سيزار الى السينما منصرفا عن المسرح محققا مجدا كبيرا مبنيا على حواره الشاعر الجميل خصوصا في « زوجة الخباز » و « انجيل » .

ساشا جيتري ايضا كتب من المسرح للسينما ثم كتب خصيصا للسينما روائع كقصة « مخادع ومحبوب » هذا لا يعني ان السينما الفرنسية لم تنتج الا الجيد فقد نالت التفاهة حقها ايضا من هذه الحقبة في اشرطة لم تستطع ان

تفرق بين المسرح والسينما ، الى ان فرضت سينما جديدة نفسهـا بـظهـور روني كلير في شـريط « تحت اسقف باريس »، وطبع افلاما شاعرية عاطفية بعقلية فرنسية منها « المليون » ، « الحرية لنا » و « ١٤ يوليوز » خلقت لروني كلير عالمه الخاص والمتميز ، اسم آخر انسجم مع متطلبات التقنية الجديدة للسينما فأبدع « اللعبة الكبرى » و « رجال السفر » و « قانون الشمال » تعرض فيها لمشاكل قانونية واخلاقية جعلت من فايدر اسما له مكانته الخاصة في السينما الفرنسية . اما مارسيل ليربيي فجودته وتقنيته العالية لم تفصلاه عن عالم الابداع رغم انغماسه في افلام تجارية محضة شأنه شأن آبل جانسى الذي سجل اسمه من جديد في الفترة الناطقة « بنهاية العالم » و « الحب الكبير » و « إني أتهم » .

ـ جان رونوار حقق اجمل افلامه « الوهم الكبير » وجان فيكو اختطفه الموت مبكرا بعد ان وقع « أتلانتا » و « صفر في السيرة » ومارسيل كارني الذي سيبقى مدرسة للاحقين بعد افلامه غير المفهومة في اوانها والتي تطبعها السخرية الذكية العميقة كـ « رصيف الضباب » و « قصيدة حنين » و « فندق الشمال » و « بزوغ الفجر » ولقد سمى بعض النقاد حركة مارسيل كارني بالواقعية الشاعرية الفرنسية .

آخرون ايضا ساهموا في هذا المجد الناطق . . . جان جريميون وجوليان دوفيفير وجيف موسو وريمون برنار وليون بواريي . لكل منهم اعماله وامتيازاته التي استطاع ان يثبت بها في التاريخ .

السينما الناطقة في المانيا :

في المانيا استطاع الألمان ان يحققوا اتفاقا لتطوير السينما غير ان ظروف الحرب حالت دون ذلك ، قبل ذلك كانت المانيا قد حققت فنيا نجاحا باهرا عبر شريط « الملاك الازرق » لجوزيف فون ستينبرغ وشريط « بنات شابات » الى جانب « مأساة نجم » ، اما شريط اوبرا اربعة قروش فقد لاقى معاداة في عدد من الدول نظرا لمضمونه الشائك انذاك ، كما سهر الألمان على اعداد افلام نفسية وعاطفية ، وعملوا ايضا على انجاز افلام مسلية كطريق الجنة و « المؤتمر يتسلّى » ، ثم ما لبثت السياسة ان اخذت مكانها بينها ، وبدأ تحقيق اشرطة مثل « كوهل فامب » ذي الطابع الشيوعي و « عمل عنيف » لهانس ويستمار .

وجاء هتلر حاملا معه عدة تغييرات على رأسها التصفيات السياسية التي كانت مصدر هجرة عدد مهم من الفنانين . هذه التغييرات بدورها عرفت تغييرات اتت بها هزيمة ١٩٤٥ .

الاتحاد السوفيتي :

وفي الاتحاد السوفيتي ـ حيث تترعرع السينما تحت رعاية الدولة ـ اصدر عام ١٩٣٠ عظماء الشاشة ايزنشتاين والكساندروف وبدوفكين بيانا رفضوا فيه الفيلم الناطق ، وهذا الرفض لم يدم بعد ان توصل مهندسون سوفياتيون الى اختراع اجهزة للصوت اغناهم عن الخضوع للسوق الخارجية . رغم ذلك ظلت جودة الانتاجات الصامتة لاتضاهى . عرفت هذه الفترة ثلاثيتي « ماكسيم » لكوانتزيف وترووبورغ و « طفولة كوركي » و « بين الرجال » و « جامعاتي » لمارك دانكسوا تتعرض هي الأخرى لحياة الأديب الكبير .

في سنة ١٩٣٤ انجز الاخوة فاسيليف احد اشهر افلام الحقبة ـ تشاباييف ـ كما انجز فلاديمير بيتروف ـ بيير الأكبر ـ عام ١٩٣٧ وهو شريط حرب ضخم .

ايزنشتاين يخرج ـ الكساندر نيوفسكي ـ ليعتبر الدعاية الوطنية من اجل الثورة ـ ويكسر الكساندروف القاعدة بفيلم ضاحك شكل فيلم الفترة الوحيد من نوعه « الأطفال المرحون » .

إيطاليا :

في ايطاليا عرفت سنة ١٩٣٠ انتعاشا بشريط « الرجال هؤلاء الأوغاد » ظهر فيه فيتوريو دي سيكا ممثلا له امكانيات خارقة للعادة . . واعمال أليساندرو بلازيتي وسالفادور روزا التي حققت قطيعة مع الطابع التاريخي القديم الذي اشتهرت به ايطاليا .

بريطانيا :

اما في بريطانيا فقد كانت السينما شبه منعدمة في الفترة الصامتة واستمر الوضع على حاله حتى عام ١٩٣٣ ، فسجل شريط « الحياة الخاصة لهنري السادس » تجديدا في تاريخ السينما بزغ فيه الممثل الكبير شارل لوفتون ثم سجل الفريد هتشكوك بفيلم « التسعة وثلاثون درجا » نوعا جديدا من السينما أغناه بفيلم « امرأة تختفي » ساهم انتوني اسكويتش في هذه النهضة بأشرطة « بيجماليون » لبرنارد شو بذكاء وقاد رغم وضوح التأثر بروبير فلاهيرتي .

النمسا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ بولونيا :

وفي النمسا حقق ويلي فورست اهم افلام الحقبة « السيمفونية الناقصة » ظل به عملاق السينما النمساوية ، بينما طورت تشيكوسلوفاكيا وبولونيا انتاجها الوطني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا الى ثلاثين شريطا في السنة ، وبولونيا الى خمسة عشر فيلما . من اهم الأفلام التي انتجتها البلدان آنذاك « نشوة» و« بانوسيك المتمرد » للتشيكي « كوستاف ماكاهي » و« الغابة الشابة » و « باربارا دور رادوزيل » الذي حصل على جائزة في البندقية للبولوني جوزيف ليتس ، اما جوزنسن ايفنسن الهولندي المولد والبولوني الجنسية فقد سجل اسمه بمعرفة عميقة في الفن السينمائي وبهوسه الكبير بالقضايا الاجتماعية التي خصص لها جل اعماله « كالقنطرة » و « رويدززي » و « ارض اسبانيا » .

●●●

إضافات ظهور الصوت للسينما

اكتشاف الصوت يدفع للبحث عن اصوات مما جعل آل جونسون بطل « مغني الجاز » « والمغنّي الأحمق » يرقى الى النجمية ويكسب مجد النجوم : تحت ظل وارنربروس . الباراماونت بدورها استقدمت المطرب الفرنسي ـ الشهير موريس شوفاليسيه من باريس لتجعل منه نجما عالميا بعدة اشرطة كحفل الحب من اخراج ارنست لوبتش .

وبعد مدة قليلة ظهرت الكوميديا الموسيقية والأوبيريت ، تهافت الجمهور عليها تهافته على كل جديد ، ثم افلام الجانجستر برز فيها روبين ماموليان وهوارد هوكسن وجورج هيل ومرفين لوما الذي اخرج شريط « أنا هارب » يتعرض لحياة السجن في امريكا ويخرج من اطار العنف الذي تتحرك داخله افلام الجانجتر .

من بعد هذه الأفلام ظهرت الموجة الواقعية الأمريكية التي اعطت « غضب » و « لي حق الحياة » و « انا مجرم » لفريتز لانك و « الملائكة ذات الوجوه القذرة » لمايكل كورتيس و « خبزنا اليومي » لكينج فيدور و«الجاسوس» لجون فورد ، وتعتبر هذه الأفلام اهم انجازات الواقعية الأمريكية . . ثم جاءت سلسلة افلام الرعب التي بدأت بفرانكشتاين ، واشتهر بهذا الدور الممثل بوريس كارلوف ثم دراكولا الذي تخصص في أدائه بيلا لوكوزي وكينغ كونغ الذي مزج بين الرعب والضحك .

وبما ان الجديد يفرض نفسه دائما فقد ظهر ـ « البورليسك » ـ التنكيت والضحك ، واسهاء لوريل

وهـاردي ـ ماكس بـرودرس وريز بـرودرس (الاخـوة ماكس وريز) تحدث شخصية المخرج عند الجمهور من عمـالقة التنكيت الأمـريكي في فترة ظهـور الكوميـديا الجديدة، المخرج ارنست لويتش وفرانك كابرا الذي امتع كثيرا باعمال « كالسيد ديدز الخارق للعـادة » مع جاري كوبر و « السيد سميث في البرلمان » .

الفولكلور الأسود أيضا كاد ان يكون ظاهرة في فترة من الفترات خصوصا حين اخرج كينج فيـدور شريط « هيليليوا » الذي كان كل ممثليه من السود .

في عام ١٩٣٦ اخرج مـاك كوتـلي ووليام هـايلي فيلم « المـراعي الخضر » ذي الـطابع الـديني العميق الذي ادهش العالم واصطدم بقـرارات لمنع عـرضه في بعض الدول مثل فيه ايضا مجموعة من السود .

الأفلام الوثائقية استمـرت بفضل روبـير فلاهيـرتي وانجز الصوت لتلك التي حققت قبل هذه الـظاهرة ـ تابو ـ و « ناتوك » وو حكاية لويزيـانا » ، وفي الـرسوم المتحركة اعطى الصوت الى جانب الألوان جاذبية خاصة برع في تحقيقها ونـدسور كـاي ـ بات سـوليفان وأوب ايديريكسن .

والت ديزني غطى مساحة الرسم المتحرك بذكائه الوقاد وخيـاله الخصب وشخصيـاته التي اطربت الكثيرين ـ ميكي ـ الكلب بلوكو ـ البطة دونالد .

في سنة ١٩٣٣ حقق الخنازير الصغيرة الثلاثة ، ثم حقق بعـد ذلك شـريطا طـويلا تحت عنـوان « بلانش نيـج والأقزام السبعة » ، جاء بعده بينواكيو ـ وفانتازيا ـ حيث مزج الرسوم المتحركة بأشخاص حية . .

ماكس فليشر انجز « رحلات جليفر » .

بعد هذا النجاح الباهر الذي حققته السينما الأمـريكية اعتقد عدد هام ان هذا الفن بلغ الكمال الا ان مواهب جاد بها الزمن من بعد كذبت هذا الاعتقاد .

●●●

السينما والحرب العالمية الثانية

وككل القطاعات تتضرر السينما من الحرب العالمية الثانية ويظهر مناضلون يريـدون ان يحفظوا لهـذا الفن مجـده وعطاءاتـه ويخرجـوه من اطار استعمـال الصـورة لصالح البندقية ، من هؤلاء في فرنسا : روبير بريسون ـ جاك بيكر ـ كلود اوتان لارا ـ لويس داكان ـ وهـ . ج كلوزو ـ وجان دولاتوا ـ تمخضت مـطامحهم عن افلام جادة « كرجل من لندن » و « القاتل يقطن الشقة رقم ٢١ » و « مقتل الأب نويل » و « الغراب » .

جان دانييل نورمان اعـاد الى الأذهان نمط الانتـاجات الامريكية القديمة بشريط « لاتصرخ به على السطوح » جان كوكتو ، وطغى الشعر وجمال الكلمة في الصورة مع جاك بريفير فكان « العـودة الخالـدة » و « البارون » ، « الشبـح » و « زوار المساء » الـذي اخرجـه مارسيـل كارني . مارسيل ليربيي وجه السينما توجيها جديدا في « الليلة الـوهميـة » وصـور الحلم في الـواقـع ثم حقق « تاريخ الضحك » في مجال الكوميديا الضاحكة .

روبير بريسون ـ عن حوار لجان جيرودو انجز اهم اعماله في هذه الفترة « ملائكة الخـطيئة » ومـارسيل كارني ـ اطفال الجنة ـ يرسخ اسمه تاريخيا .

انكلتـرا انتجت افلامـا حربيـة اهمها « اولئـك الـذين يضحون في البحار » من اخـراج دافيد لـين ، الاتحاد السوفيتي انتج « يوم حرب في روسيا » وهو عمل توليف انجزه اكثر من مائة مصـور ـ وشريـطا لايفان بـرييف « الأتباع » .

امـا الولايـات المتحدة عـام ١٩٣٩ فقد كـان العمـل السينمـائي فيه في اوج ازدهـاره وكـانت الانتـاجـات الامريكية تغزو العالم وتستقبل بترحاب كبير الا في المانيا والاتحاد السوفيتي مما جعل الثروات القادمة من الصور خيالية استفاد منها الى جانب شركات الانتاج ـ النجوم ـ اذ الطعم الذي يجلب المتفرج الى شباك التذاكر ويجعل

« نظام النجم » الستار سيستم star system يعرف فترة جبروت، من هؤلاء النجوم ـ جريتـاجاربـو ـ التي فتنت في « مـاتـاهـاري » و « الفنـدق الكبـير » و « آناكارنينـا » ومارلـين ديتريش ـ في قلوب محترقة ـ و « قطار من شنغهاي » و « حديقة الله » وعند استعمال الحرب توقف مؤقتا تسويق الأفلام .

وبدأت الهجرة الى امريكا من طرق مبدعين تركوا فراغا في بلدانهم مثل « روني كلير » الذي اعطى في الولايات المتحـدة افـلامـا ذات مستـوى متـين مثـل « الجميلة السـاحرة » و « حـدث غدا » وجـان رونوار صـاحب « البحيرة المأساوية » و « رجل من الجنوب » .

امـريكا ايضـا لها رجـالها الـذين بزغـوا رغم ظـروف الحـرب . بيلي وايلدر بـزغ « بتـأبـين عـلى المـوت » و « السم »، وأضاف اسمه الى القائمة مع جون هوستون صاحب « النسر المالي » وبريستون ستورجز الكوميدي . الساخر في « رحلات جليفر » .

جون فورد « بعناقيد الغضب » و « طريق الدخان » و« كم كـانت شعبتي خضراء » بـالاضافـة الى الفريـد هتشكوك في « شكوك » و« ظل الشك » ، والى ويليام ويلمان في « الحادثة الغريبة » ، تعرضوا تباعا لمواضيع اجتماعية ومثيرة ـ تشويقية ـ وانسانية ، كان هذا قبل ان تدخل امريكا الحرب وتغير البنية السينمائية . وتشرع في استعمال السينما وسيلة للدعاية ساعدها في ذلك اهـل الفن من امثال ويليام ويلر في « السيدة مينفر » وفرانك كابرا في « لماذا نحارب ».

وتنتهي الحـرب . . فتـأخـذ الصنـاعـة والتجـارة السينمـائيتان حـرية اكـثر وتنشط من جديـد عمليات التصدير والاستيراد وتغزو امريكا العالم من جديد . . وفي هـذه الفترة يتعـرف العـالم عـلى شخص يـدعى ـ أورسن ويلز ـ عبر « سيتزن كين » أقنع كل من سولت له نفسه غرورا بأن عالم الابداع السينمائي محيط شاسع وصعب التغـطية ، وأظهـر تقنية جـديـدة في الكتـابـة السينمائية مستفيدا من تجارب الأولين مضيفا من عندياته الى التعبيرية الالمانية ، وظهر التليفزيون لينافس الشاشة الكبيرة ويستمر الابداع والبحث عن الجديد ليعطي عدة مدارس جديدة اهمها الواقعية الجديدة .

الواقعية الجديدة :

أراد الايطاليون قطع كل صلة بـالماضي فـاستوحى كاتب السيناريـو ـ سيزار زافـاتيني ـ من الأيديـولوجيـا الماركسية الواقعية الجديدة .

هذا راجع الى كون الامكانيات المادية محدودة جدا وأصبح معها الاستغناء عن بعض الأدوات السينمائية امرا يفرض نفسه ، ففكر السينمائيون في تصوير مشاهد الحيـاة المحيطة بهم ابتـداء من الشـارع وابتعـادا قـدر الامكـان عن الاستـوديـو . فبـدأ روبيـرتـو روسيليني السلسلة بفيلم « روما مدينـة مفتوحـة » تلاه « سـارق الدراجة » لفيتوريو دي سيكا » و « الصيد المأساوي » لكيسيب دو ســانتيس ، و « العيش بسـلام » لليكي زامبا ، و « تحت شمس روما » لرينا كاستيلاني .

ضمن هذه السلسلة استطاع لوتشينو فيسكونتي ان يحقق « العشاق المجنونون » عن رواية لكاتب امريكي جيمس كان .

اسمان تمكنا من الهروب من هذه الدائرة وخلقا ما سمي بالدرامية اليائسـة التي لاقت نجاحـا في افلام ـ فيديريكو فيليني « فيتيلوني » لاسترادا » ـ «دوشي فيتا» وافلام ـ مايكل انجلو انتونيوني ـ « صيحة » و « مغامرة الليل » ينتقل بعدها للعمـل خارج ايـطاليا في الـوقت الذي يفضل فيه فيليني البقاء في ايطاليا ويأخذ اتجاهات سياسية جديدة تعكسها انتاجاته .

استطاعت السينما الايطالية ان تبرز « بيير باولو بازوليني » ظاهرة في السينما العالمية طابعها الغرابة العنيفة والمواقف

المثيرة من « القاعدة » الى « سالو » - بيرناردو بيرتولوتشي - ماركو بيلوكيو - دينو ريزي - فرانشيسكو روسي - كلها اسماء فرضت نفسها باعمال جادة تميزت من بين سيل من الانتاجات كثر فيها الفن .

ثم ظهرت افلام الغرب الايطالية او ما يسمى بالويسترن سباكيتي الذي لم يبرز فيه سوى اسم واحد « سيرجيوليوني » صاحب من اجل حفنة الدولارات ، وبجودة انتاجه الذي خرج عن قاعدة اساءت للسينما اكثر مما افادتها وحتى في هذه الأفلام ظلت بصمات الواقعية الجديدة واضحة .

السينما الفرنسية بعد الحرب :

الفنانون الفرنسيون بدأوا يراجعون مواقفهم ويرفضون السير في الطريق القديم واعين المواضيع مجددين ، وهاهو « الجن في الجسد » لكلود اوتان لارا يؤكد القاعدة الجديدة بمعية « الصمت من ذهب » لروني كلير ، و « اجرة الخوف » لـ هـ . ج كلوزو ، و « العدالة حققت » لأندري كايات ، و« يوميات قس في البادية » لروبير بريسون ، و « الآباء المخيفون » لجان كوكتو ، و« اوسترليتز » لأبل جانسن . ويظهر تنوع الموضوع . ومن جديد الى جديد حتى عرفت سنة ١٩٥٨ الموجة الجديدة . . يحركها هاجس التغيير ورفض الرتابة والملل وبهذا تلتقي في نقطة مع الطليعة الفرق بينهما ان الطليعة خلقت والموجة الجديدة عملت على التطوير وبدأ العمل بأفلام هي اشبه بسير ذاتية « كسيرج الجميل » و « أبناء العم » لكلود شايرول ، « اربعمائة طلقة » لفرانسوا تريفو واهم أفلام الموجة الجديدة « آخر نفس » لجان لوك جودار .

تعتمد الموجة الجديدة على استعمال وجوه غير معروفة في الوسط السينمائي تكسيرا لقاعدة النجمية والنزول بالكاميرا الى الشارع ومعاشرتها للحياة اليومية .

الى جانب التجديد يبقى الهدف المادي دائما يفرض نفسه ويدفع بمخرجين الى انتاج افلام تصبو الى الربح « هل تحترق باريس »؟ لـروني كليمـان ، و « لماكسي لطمبرق »لدونيس دولابات .

وتمشيا مع ذوق الجمهور الراغب في الجديد اطل جوستاجافراس وحرك رغبة الجمهور في مشاهدة افلام سياسية كان اقباله عليها غير مشجع فكان « زد » و « الاغتراف » . . حذا حذوه ايف بواسي « بالاغتيال » و « ر . ا . س » ، سميت هذه الافلام بأفلام الدرجة الأولى السياسية ، اذن لابد لها من درجة ثانية « ليبدأ الحفل » و « القاتل » و « النصر غناء » لبيرنار تافيير نيي .

الركض وراء الجمهور خلق موجة الافلام البورتوكرافية لدغدغة مشاعر البورجوازية، تولد عنه نجاح منقطع النظير لـ « إيمانويل » و « قصة » الا ان اجراءات ادارية اتخذت لمنع شيوع مفرط لهذا النوع من الافلام .

بعد كل هذا ظهر ما سمى بسينما المؤلف التي استطاعت ان تمهد لها مكانا رغم بعض الاخطاء النحوية السينمائية حسب تعبير هنري فيرنوي . . وقد قال انه لا يجب تجاهل رومان جاري وسيسيل سان لوران ومارجريت دورا والان روب جرييي من الأدباء ، وفيليب اجوستيني من التقنيين ، وروبير لابوجاد من الرسامين .

وبعد الحرب ايضا

ألمانيا الشرقية :

المانيا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية سخرت عملها السينمائي للنضال ضد الامبريالية الأمريكية تحت لواء الشركة الوحيدة المتواجدة في البلد - لاديكا - التي تعمل تحت مراقبة الحزب الحاكم . بعدما أمم

النشاط السينمائي سجل تاريخ السينما لألمانيا الشرقية شريطي لوفكانك ستاودت « القتلة بيننا » و « دوران » .

ألمانيا الغربية :

ألمانيا الغربية تميز فيها انتصار الطابع التجاري في افلام بوليسية وأفلام مغامرات أحسنها كان « جولة بيرلينية » لروبير استيمل ، و « العشاق الحائرون » لرودولف جوجر . . وبما ان الجدية لاتقدم هواة فقد كان هناك من يغار على السينما الألمانية من شباب تجمعوا وخرجوا ببيان اوبر هاوس ـ يدعو الى تشريف السينما واحترامها بالعمل على اغنائها بالجيد من الانتاجات . . ورغم اجتياح افلام البورنو للسوق الالمانية فقد استطاعت اشرطة « كالعيش بأي ثمن » لفولكر مشلوندروف ، و « مشاهد صيد في بافاريا » و « اجراس سيسيليا » لبيتر فليشمان ، و « اكيتاج » لألكساندر كلوج ، وبعض افلام فيرنر هيرزوك ـ ايريك شاموتي ورينر فاينر فاسبيندر ، استطاعت ان تعلن يقظة السينما في المانيا الغربية .

الاتحاد السوفيتي

في روسيا تستمر الأفلام الأيديولوجية « قولة ستالينجراد » لفلاديمير بيتروف و « سقوط برلين » لمايكل تشيرلي.تمجد انتصارات ستالين بامكانيات ضخمة . يشذ ايزنشتاين عن القاعدة بـ « رايفان الرهيب » فيتوقف الشريط قبل نهايته . أما السينما في بولونيا فقد تمكنت من الافلات من قبضة الحزب في بعض الانتاجات كـ « في مكان ما في أوروبا » لكنزا رادفاني ، ووصلت تشيكوسلوفاكيا الى العالمية بأفلام جيرى ترنكا (أمير بايايا) .

بعد هذه الفترة بدأت الجمالية تعطى جاذبية للطابع الفنى فى سينما الاتحاد السوفيتى ، فظهر « الواحد والأربعون » لجريجورى تشوكراى ـ و « متى تمر اللقالق » لمايكل كالكوزوف .

في بولونيا ظهر آندرى فايدا بـ « كانوا يحبون الحياة » .. ورغم الجودة التى تطبع سينما أوروبا الشرقية فقد ظل غزوها للغرب شبه منعدم الا فى التبادلات الثقافية .

حركات سينمائية جديدة فى أمريكا

ويهز الحنين السينمائيين الى اعادة الأعمال الأدبية الخالدة للسينما « كالحرب والسلم » لتولستوى وروائع دوستويفسكى وبوشكين وجوجول . ويستطيع جريجورى تشوكراى أن يحصل على رخصة تأسيس شركة سينمائية مستقلة عن الدولة على النمط الغربي . . . لكن هوليوود . . تسحر كل السينمائيين ويقاوم اغراءها القليلون ، فهذا ميلوش فورمان . . وجيرى فايس . . وآخرون يهاجرون من تشيكوسلوفاكيا بحثا عن المجد والشهرة والمال الى أمريكا حيث تنجح السينما فى دغدغة مشاعر المتفرج . . يشذ عن القاعدة بعض الرافضين لهذا التسليح كفريد زينمان صاحب « كلما وجد الرجال » وايليا كازان صاحب « على الأرصفة » وروبير أندريتش صاحب « السكين الكبير » . . هؤلاء تطرقوا لمواضيع هربت منها هوليوود كالتمييز العنصرى واستغلال النفوذ . . الخ .

تكبر الموجه ويكبر الغضب وتظهر أفلام اليأس المأساوى « كنواة العنف » لريتشارد بروكس ، و « غضب الجباة » لنيكولاراى .

ثم تظهر السينما سكوب عام ١٩٥٥ محاولة ابعاد السينما عن منافسة التلفزيون مع ما سمى بسينما الموجة الجديدة التى من أفلامها « ١٢ رجلا غاضبون » لسيدنى لاميت و « الرجل الذى قتل الخوف » لمارتن ريت .

عام ١٩٦٠ يطل بسينما الاندر جراوند ـ سينما الشذوذ الجنسى والحشيش والبيتنيك وثورة الشباب الجامعى واتهام العسكر والنقد الذاتى اللاذع لمحاربة الهنود الحمر . . وكذا الثورة العارمة ضد نمط العيش

الامريكى . . وقد كان فضل ازدهار هذا النوع من السينما يعود للمجهودات التى بذلها آندرى وآرول والأخوان ميكاس .

وجاءت أفلام التشويق المرعب المتجلية فى الكوارث « جالبرج النارى » و « مغامرات البوزيدون » عن السينما الأمريكية يقول مارسيل كارنى :

« وراء السينما الأمريكية شئنا أو أبينا هناك قوة غير قوة الدوز ، هناك ، الذكاء » .

بريطانيا

فى بريطانيا عكست السينما صورا من الحياة اليومية بعيدة عن العنف الأمريكى . . أصدق مثال على ذلك شريطا « المطر يبطل يوم الأحد » و « لقاء قصير » لروبير هامرو دافيد لين .

وأخذت كذلك عن المسرح الشكسبيرى . . أما أقوى ما تميزت به السينما البريطانية هو الطابع الفكاهى الحامل لروح النكتة الانجليزية الذكية الساخرة كما فى فيلم « جواز لبيليكيو » لهنرى كورنيليوس و « الويسكى بكثرة » لالكسندر ماكندريك » و « النبل يحكم » لشارل كريشتون . . من أشهر ممثلى فترة ما بعد الحرب فى بريطانيا آليك جونيس وبيتر سبليرز .

السويد

آلف سجوبرج يخرج عام ١٩٤٥ شريط « طريق السماء » ويقتبس لأوجست ستندبرج . . ثم يأتى انجمار بيرجمان عن طريق آلف سجوبورج ليشتغل بالسينما ويشغلها بمشكلتين الحياة الزوجية والحياة « بـ » أو « بدون » الله .

« كالتوت البرى » و « الختم السابع » .

طاقات من العالم الثالث

بعد عام ١٩٤٥ تعددت المهرجانات للتعريف بعدد من السينمائيين والطاقات الشابة . وفى عام ١٩٤٩ ، وفى أول مهرجان بكان يبزغ نجم « ماريا كالاندرا » شريط اميليو فرتاندوس القادم من أمريكا اللاتينية ليقول للعالم فى فرنسا أن للعالم الثالث أيضا سينما جادة . . ويعرف العالم أن للبرازيل سينما من خلال « أوكا نكاشيرو » شريط ليما باريتو . . ويعرف العالم أن للأرجنتين سينما من خلال « حرب الجاوشو » و « بامبا باربار » ومن خلال المبدع ليوبولد تورى نيلسون . . واليابان أيضا تدهش العالم بـ « اشومون » لأكيرا كيروساوا ، و « باب الجحيم » لتينولسوكى كنجاسا . والهند البلد الذى يعتمد الأصالة فى انتاجاته الغزيرة التى تتعدى ٤٠٠ فيلم سنوى تعرفه المهرجانات من خلال طاقات خلاقة كساتيهاجيت راى صاحب « باتربانتالى » .

السينما العربية والأفريقية

السينما العربية

أن تتكلم عن السينما العربية لا بد من ذكر مصر . . والقاهرة عاصمة الوطن العربى السينمائية بعد عام ١٩٤٠ .

منذ عام ١٨٩٧ ومصر تعرف السينما ، عرفتها أولا بانتاجات عمال لومبيير . وعرفتها عام ١٩٠٨ عبر عشر قاعات سينمائية ثم عبر أربع وعشرين قاعة سنة ١٩١٧ . وإن كانت هذه القاعات امتدادا لانتشار سينما فرنسا وايطاليا وانكلترا وأمريكا بواسطة شركاتها .

عرفت مصر الانتاج السينمائى بواسطة إيطاليين : أوساتو ولاريزى شغلا وجوها مصرية فى انتاجاتها . . ويشهد عام ١٩٢٦ تعاقد شركة فرنسية بمثلها وداد عرفى وهو تركى الجنسية مع عزيزة أمير وفاطمة رشدى وآسيا داغر لانتاج شريط توقف أمام تحدى الامكانيات المادية . وفى عام ١٩٢٧ يخرج تيليو شيارلى من انتاج عزيزة أمير شريط « ليل » تلاه شريط « غزال الصحراء » من تمثيل آسيا داغر ومارى كوينى ، وينتج يوسف وهبى شريط « زينب » من إخراج محمد كريم .

تنطق السينما فى مصر فى عام ١٩٢٩ فى شريط « تحت ضوء القمر » ويعرض في باريس عام ١٩٣١ ، أول شريط مصرى ناطق « أنشودة الفؤاد » من اخراج ماريو فولبي .

قبل عام ١٩٣٥ يخرج محمد كريم « أولاد الذوات » ، ويحقق محسن سابو وهو هنغارى الجنسية إنجازا مصريا لتقنية الصوت يتولى بعده بنك مصر القطاع السينمائى فيفتح استوديوها فى القاهرة تدور فيه الكاميرا لتصور شريط « وداد » من تمثيل أم كلثوم وإخراج فريتز كرامب ، يحقق هذا الشريط إيرادات ضخمة في البلاد العربية .

قبل الحرب الثانية كان أهم مخرجى مصر أحمد جلال و إبراهيم لاما وأحمد بدرخان يعتمدون على مساعدات عائلية فى أعمالهم . وكان الفنان هو المحرك الأول للفيلم المصرى وهذا يعنى ازدهاره . . فكان المجد لبدر لاما ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم .

ثم تدخل الأعمال الأدبية مجال السينما فيحقق شريط « رصاصة فى القلب » عن عمل لتوفيق الحكيم يحمل نفس الاسم .

إبان الحرب الثانية تظهر موجة من الشباب المتعطش للجديد أبرزها كمال سليم صاحب شريط « العزيمة » يخرج عن المألوف ولا يستعمل غناء أو طربا فى الشريط معتمدا على قصة تعكس الواقع المصرى . . أنجز كمال سليم أيضا « قضية اليوم » و « مساء الجمعة » و « البؤساء » و « ضحايا الحب » .

ويصبح انتاج مصر عام ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ يناهز أربعة وستين شريطا . بنفس واقعية ، كمال سليم يظهر شريط « السوق السوداء » للرسام السريالى التلمسانى . . ويتخرج مصطفى نيازى من المانيا ليغزو السينما العربية بعدة أفلام اعتبرت من أنجح ما أنتجت السينما العربية ماديا « رابحة » و « عنتر وعبلة » . . . الخ .

بعد الحرب تناقصت الانتاجات المصرية وأصبح عدد أفلام ١٩٤٨ ثلاثين شريطا . ثم يموت كمال سليم وبدر لاما وأسمهان . ويصبح التفكير فى الربح شغل العاملين فى الحقل السينمائى الشاغل . . ويبدأون فى تمصير الروائع الامريكية جلبا للربح . . تنجح الفكرة وتغزو مصر و العالم الاسلامى من دكار الى الصين . وقد توصلت فى فترة الى منافسة السينما الأمريكية من حيث الايرادات .

فى عام ١٩٥٠ يظهر صلاح أبو سيف ويوسف شاهين ليفتحا آفاقا جديدة للفيلم العربي الأول بأفلام « دائما فى قلبي » و « لك يوم يا ظالم » و « الأسطى حسن » و « الوحش » والثانى « بصراع فى الوادى » و « المهرج الكبير » و « باب الحديد » و « جميلة » .

وفى محاولة للخروج من عالم ضيق الى عالم أرحب اخرج هنرى بركات « الخطيئة » واصفا وضع الفلاح تحت حكم فاروق .

يطغى الطابع التجارى على السينما المصرية وتغزو الأفلام العاطفية الغنائية السوق والجيوب ، رغم هذا يستطيع بعض الغيورين الخروج عن القاعدة على نمط الموجة الجديدة فى فرنسا ، وتظهر أسماء تضاف الى اسمى يوسف شاهين وصلاح أبو سيف كشادى عبدالسلام وسعيد مرزوق وعلي عبد الخالق وغيرهم .

وابتداء من سنة ١٩٦٦ بدأت دول عربية أخرى تعرف السينما وتسعى الى مزاحمة الفيلم المصرى السائد ، فها هو لبنان يندفع فى سلسلة من الأفلام التجارية الاستعراضية ظهر فيها كثيرا اسم محمد سلمان وصباح وفهد بلان واستطاع انتاج مائتى شريط سينمائى حتى عام ١٩٧٥ ، الا أن السينما الجادة فى هذا البلد لم تظهر إلا مع برهان علوية ومارون بغدادى وجوسلين صعب ورندة الشهال ، وأفلام ككفر قاسم ، ولا يكفى أن يكون الله مع الفقراء ، والمطلوب رجل واحد ، وبيروت يا بيروت . . . .

وفى سوريا عرض أول شريط فى احدى مقاهى دمشق عام ١٩٠٨ ، وأنشئت أول دار للعرض عام ١٩١٦ ، وأنتج أول شريط سورى عام ١٩٢٨ يحمل اسم « المتهم البرىء » لأيوب بدرى ، والى سنة ١٩٤٦ لم ينتج هذا البلد العربي أكثر من ثلاثة أشرطة توقف بعدها الانتاج الوطنى الى أن اسّست عام ١٩٦٢ دائرة السينما ثم المؤسسة العامة للسينما التى أنعشت الفن السابع فى هذا البلد بعد أن عاد شباب أوفدتهم فى بعثات دراسية الى الخارج وبدأت أسماء نبيل المالح وصلاح دهنى وفيصل الياسرى توقع صدى فى الوسط السينمائى العربي ، وأفلام « كالياژرلى » لقيس الزبيدى و « الحياة اليومية فى القرية السورية » لعمر أميرالاى تترك انطباعات لدى نقاد وجمهور السينما العربية .

العراق يشيد أول دار للعرض سنة ١٩٠٩ ويكون أول بلد عربي يعرف التلفزيون عام ١٩٥٥ ، ويضم عام ١٩٧٩ إحدى وسبعين قاعة للسينما ، ويعرض مائة فيلم مصرى فى السنة . . وقد بدأ الانتاج السينمائى بعد الحرب العالمية الثانية بشريط « القاهرة ـ بغداد » لأحمد بدرخان سنة ١٩٤٥ . . إلا أن عام ١٩٥٢ يعرف « فتنة وحسنة » من اخراج حيدر العمر فيكون حقا أول فيلم عراقي ينجز . . . وفى عام ١٩٥٦ يخرج كاميران حسنى شريط « سعيد أفندى » أهم أفلام المرحلة .

بعد الثورة تنشأ مصلحة السينما والمسرح سنة ١٩٥٩ ثم المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٧٢ تحمل مسؤولية استيراد أفلام أجنبية وتوزيعها على دور العرض وإنجاز أفلام روائية طويلة . وقد أعطت العراق للسينما العربية أسماء محمد شكرى جميل عبدالهادى الراوى ، وقيس الزبيدى وأفلاما كالأسوار ويوم آخر . . والرأس .

الأردن يقتصر نشاطه السينمائى على استيراد وتوزيع الأفلام فى قاعات تملكها سبع شركات ، ويبلغ عددها ستا وخمسين دارا للعرض .

أما الكويت ، فالشركة الوطنية للاستيراد والتوزيع والعرض تملك دور العرض الأربع عشرة الموجودة فيه . . ويعرف الوطن العربي سينما هذا البلد من خلال أول شريط روائى لخالد الصديق ـ بس يا بحر ـ سنة ١٩٧٢ .

فى اليمن الديمقراطية والجمهورية العربية اليمنية لم يتحرك الانتاج السينمائى بعد ، فقط هناك بعض أفلام قصيرة تسجيلية تنتجها المؤسسة العامة للسينما فى اليمن الديمقراطية .

فى قطر أربع قاعات بدأت نشاطها فقط عام ١٩٧٠ ، وفى عمان تشرف « دائرة التصوير » في وزارة الاعلام على مراقبة استغلال الأفلام المستوردة التى تعرض فى العشر قاعات الموجودة في البلد .

أما فى السودان فما زال الانتاج منحصرا فى بعض أفلام قصيرة لمكتب الاتصال العام للتصوير السينمائى الذى أصبح بعد ثورة ١٩٦٩ المؤسسة العامة للسينما .

في ليبيا بعد الثورة أنشئت المؤسسة العامة للخيالة سنة ١٩٧٤ تشرف على انتاج أفلام تسجيلية وبعض الأفلام الروائية « كعمر المختار » لمصطفى العقاد .

في الصومال تنتج وكالة الأفلام الصومالية التى أنشئت عام ١٩٧٥ بعض الأشرطة القصيرة والطويلة « كالمدينة والقرية » لادريس حسن ، وفى موريتانيا تنشىء الحكومة عام ١٩٦٨ قسم السينما والتصوير ولم تتعد انتاجاته بعض الأشرطة التسجيلية والقصيرة . اسم محمد عبيد هندو برز فى السينما الافريقية لكن بمجهودات فردية ، ويعمل متواصل غالبا خارج البلد . . من انجازاته شريط الشمس أو ـ « ولدينا الموت كله لننام » .

أما في تونس فقد أنجز شهامة نسكل عام ١٩٢١ شريط « الزهراء » ، ظل الشريط الوحيد في السينما التونسية الى أن تأسست شركات للسينما أهمها شركة عمار الخليفى حركت النشاط السينمائي في هذا البلد

الذى أبرز طاقات رضا الباهى وعبد اللطيف بن عمار وناصر قنطارى وظهرت منه أفلام كصراخ والسفراء وشمس الضباع .

الجزائر بدأت انتاجاتها الوطنية بعد الاستقلال وأعطت رياح الأوراس ـ وحسن طرو ـ وحرب الجزائر ـ كما أصدرت عام ١٩٦٧ قانونا بتنظيم الفن والصناعة السينمائية جعلت بلديات الولايات تسيطر على سوق السينما سيطرة تامة ـ الجزائر تنتج وتشارك فى انتاجات عالمية وعربية . . من انتاجاتها « تاريخ سنوات النار » لمحمد الأخضر حامينا و « لؤ » لعبد العزيز الطلبى ، و « الفحام والارث » لمحمد بو عمارى ، ومن مشاركاتها أفلام ـ زد ـ لكوستا كافراش ، و « عودة الابن الضال » ليوسف شاهين و « قواعد الرمال » لبرتولوتش .

في المغرب لم يظهر الانتاج الوطنى الطويل الا فى عام ١٩٦٨ وهو يتمثل فى شريط « الحياة كفاح » لعبد الرحمن التازى تلاه شريط « شمس الربيع » للطيف لحو ، عام ١٩٦٩ جدت الحركة السينمائية حتى عام ١٩٧٢ فظهر سهيل بنبركة بشريط « ألف يد ويد » وحميد بناى بشريط « وشمة » . . تتأرجح السينما تحت ضغط سياسة سينمائية تخنق حركة الانتاج بالضرائب المرتفعة التى لا تشجع رؤ وس الأموال على اقتحام الميدان السينمائى . رغم ذلك يضحى بعض الشباب بانتاجات لا يؤمن استغلالها اعادة قسط ولو ضئيل من تكلفة الفيلم ، فعملت أسماء مصطفى الدرقاوى ، الجيلالى فرحاق ، أحمد البوعناق ـ مومن السميمى ـ على تحريك عجلة هذا الفن مما دفع بالمركز السينمائى الى خلق منحة تهدف الى مساعدة الانتاج الوطنى ، لكن المنحة تحت ضغط الضرائب المرتفعة لا تشجع على المغامرة ، وبالرغم من ذلك اندفع مخرجون ومنتجون نحو المنحة فى عدة محاولات لم يظهر جلها على الشاشات المغربية .

في المغرب نتيجة لهذه السياسة أفلاما كساعى البريد لحكيم نورى ، والسراب لأحمد البوعناني ، وأليام أليام لأحمد المعنونى ، والحال لنفس المخرج . والحاكم العام لجزيرة « شاكر باكربن » لنبيل لحو .

السينما في أفريقيا

فى أفريقيا بدأت تحركات تهدف الى خلق سينما أفريقية حقيقية منذ أواخر الستينيات ، ففى نيجيريا أخرج أولا بالوجين أول فيلم نيجيرى محض يحمل اسم « ألفا » ، والصومال عرف شريط « المدينة والقرية » فيه أول انتاج من هذا النوع سنة ١٩٦٨ . . أخرج الشريط ادريس حسن .

في أثيوبيا عمل هايلى جيرما على اخراج أفلام الساعة الزجاجية » و « ابن البيت » عام ١٩٧٢ و « باش ماما » عام ١٩٧٥ .

فى الكاميرون يحقق جان بيير ديكونفى فيلم « مونامونو » حصل به على جائزة جورج سادول عام ١٩٧٥ .

من غانا يخرج سام أرتيفى شريط ـ دموع أناناس ـ عام ١٩٧٢ .

أما النيجر فقد برز فيه عمرو كاندا بعدة أشرطة بدأ انجازها من سنة ١٩٧٣ الى أن توفى عام ١٩٨٠ أهمها ـ « شيطان » و « المنفى » .

السينغال يعتبر أهم الدول الافريقية سينمائيا بفضل مخرجه الكبير عثمان سومبين صاحب « سوداء » وأبابكر سامب صاحب « كودو » .

فى الدول الافريقية الأخرى كما فى بعض الدول العربية اقتصر العمل السينمائى على بعض الأشرطة التسجيلية وبعض الأفلام القصيرة التى لا يمكن لها بأى حال من الاحوال أن تصنع مكانا للبلد فى تاريخ السينما .

العدد التالي من المجلة

العدد الثالث - المجلد السادس عشر

اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر

قسم خاص عن

الرمز والاسطورة

الخليج العربي	٥	ريالات
السعودية	٥	ريالات
البحرين	٤٠٠	فلس
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس
العراق	٣٠٠	فلس
لبنان	٢,٥	ليرة
الأردن	٢٥٠	فلسا
سوريا	٣	ليرات
القاهرة	٢٥٠	مليما
السودان	٢٥٠	مليما
ليبيا	٣٥	قرشا
مسقط	٤٠٠	بيزة
الجزائر	٥	دنانير
تونس	٥٠٠	مليم
المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار
البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ "

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الكويت

